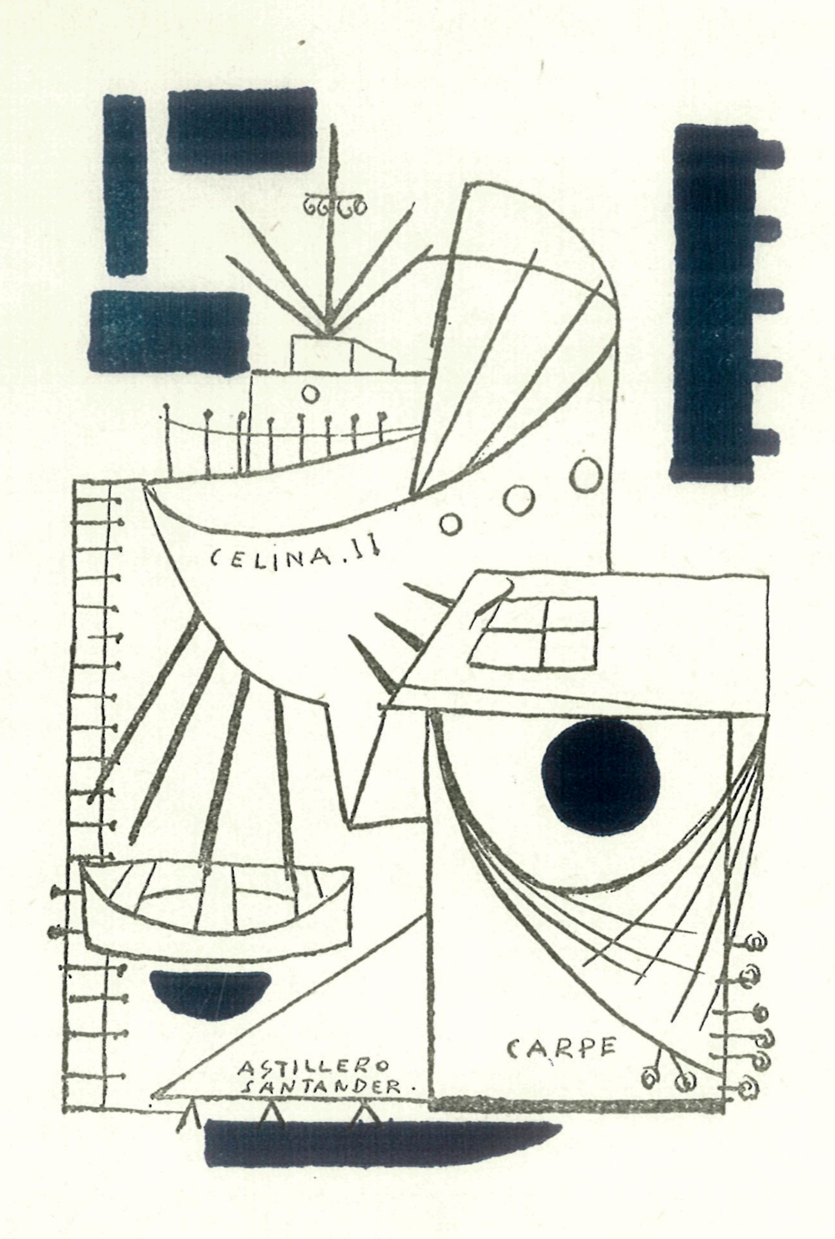
CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



MADRID 105

SEPTIEMBRE, 1958

CUADERNOS
HISPANO-
AMERICANOS

LA REVISTA

que integra

al MUNDO

HISPANICO

en la

cultura de

NUESTRO

TIEMPO

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

REVISTA MENSUAL DE CULTURA HISPANICA

Desde 1948 esta Revista viene integrando el mundo hispánico en la cultura de nuestro tiempo. ● Por su atención a las manifestaciones profundas de sentir, del pensar y del crear hispanoamericano, y por su reflejo claro y español del latido espiritual de Europa, CUADERNOS es y seguirá siendo:

LA REVISTA DE AMERICA PARA EUROPA
LA REVISTA DE EUROPA PARA AMERICA

DIRECCIÓN, SECRETARÍA LITERARIA
Y ADMINISTRACIÓN

Avda. de los Reyes Católicos.
Instituto de Cultura Hispánica.

Teléfono 24 87 91 *

Dirección	Extensión	250
Secretaría	—	251
Administración.	—	246

M A D R I D

Ejemplar suelto: 20 ptas. ● Suscripción anual: 200 ptas.

EDICIONES CULTURA HISPANICA

"Ediciones Cultura Hispánica" es hoy la única empresa editorial al servicio de Iberoamérica y Filipinas que viene realizando tenazmente, año tras año, el intento más considerable entre los pueblos de habla española, para dar a conocer las vivencias culturales de la comunidad hispánica y los más importantes hallazgos en el amplio campo del pensamiento y de la cultura contemporánea.

Desde su fundación, en el año 1945, toda una serie de volúmenes aparecidos en una ininterrumpida y sistemática labor han puesto de manifiesto ante el público lector el esfuerzo editorial que significa proyectar, a través de sus diversas colecciones, sobre las clases cultas del mundo entero, la multiforme realidad hispanoamericana.

Literatura, Arte, Filosofía, Poesía, Ensayo, Historia, Geografía, Economía, Derecho, etc., son materias que, a través de las más consagradas y amenas plumas iberoamericanas y españolas, ofrece a sus lectores "Ediciones de Cultura Hispánica".

Nombres prestigiosos, como los de Ramón Menéndez Pidal, José Vasconcelos, José María Pemán, Carlos Pereyra, P. Constantino Bayle, S. J.; Juan Manzano, Gonzalo Zaldumbide, Mercedes Ballesteros, Víctor A. Belaúnde, Pedro Laín Entralgo, José Arce, Gerardo Diego, Eduardo Carranza, Leopoldo Panero, entre otros muchos, avaloran su catálogo editorial.

Pero hay más: "Ediciones Cultura Hispánica", nacida al servicio de los intelectuales de Hispanoamérica, en su deseo de acercarse cada vez más a la meta cultural que a sí misma se ha asignado, ofrece a todos los centros culturales del Mundo Hispánico, así como a los particulares, la posibilidad de recibir cualquier obra publicada por editoriales españolas y toda clase de libros antiguos o modernos, por cuenta de los interesados y a través de su distribuidora exclusiva para todo el mundo que es "Ediciones Iberoamericanas, S. A." (E. I. S. A.), Pizarro, 17, Madrid, y a ella, o a sus representantes en el exterior, pueden dirigirse para que les sean remitidos nuestro catálogo o nuestros libros, contra reembolso.

Igualmente, para todas aquellas obras que por su índole no encajen dentro de nuestro marco de publicaciones, "Ediciones Cultura Hispánica" se compromete a editar por cuenta de sus autores, y a través de su distribuidora E. I. S. A., cualquier original que nos envíen, encargándose muy gustosamente, de acuerdo con las indicaciones o sugerencias del autor, de la elección de formato, selección de papel, corrección de pruebas y realizar el envío, una vez concluída, de la obra cuya impresión se le encomiende.

Avenida de los Reyes Católicos (Ciudad Universitaria)

MADRID (España)

ULTIMAS PUBLICACIONES DE EDICIONES CULTURA HISPANICA

Los estudios hispánicos en los Estados Unidos, por Ronald Hilton; versión y adaptación española de Lino Gómez Canedo, O. F. M. Ediciones Cultura Hispánica. Colección "Historia y Geografía". Madrid, 1957. 24 × 17 cms., 496 págs., 135 ptas.

Fruto del creciente interés que despierta hoy en los Estados Unidos la historia de la cultura hispánica es esta obra de Ronald Hilton, profesor de la Universidad de Stanford. Cataloga acertadamente, con comentarios precisos, todos los fondos hispánicos —más numerosos e importantes de lo que a primera vista parece— de los archivos, bibliotecas, museos, sociedades científicas, galerías de arte y fundaciones particulares existentes en los Estados Unidos.

Está admirablemente traducido este trabajo, adaptándolo al español, por el P. Lino Gómez Canedo, O. F. M., tan profundamente conocedor de todos los temas estadounidenses por los prolongados años que lleva residiendo en dicha nación.

Las relaciones culturales y morales entre el viejo y el nuevo continente (Respuestas al Cuestionario de la U. N. E. S. C. O). Ediciones Cultura Hispánica. Colección "Historia y Geografía". Madrid, 1957. 24 × 17 centímetros. 584 páginas. 100 pesetas.

Con un interesante prólogo, debido a la pluma de José María Pemán, aparece este volumen, donde se recogen las contestaciones de más de cincuenta personalidades de la intelectualidad hispanoamericana a la "encuesta" formulada por la U. N. E. S. C. O., que le fué encomendada en Buenos Aires a la Fundación Vitoria y Suárez. Profesionales y técnicos de las más diversas ramas del saber, sobre un "patrón-base" proporcionado por la Organización Universal, han dado su opinión sobre tan importante tema. Propugna Pemán en su prólogo la integración de todos en la cultura, único modo de "relación cultural" que existe, y así todas estas personalidades, al responder al acuciante problema, lo han hecho desde los más diversos y originalísimos aspectos, para cerrar en su conjunto este libro, que puede ser base fundamental para un entendimiento en el futuro, mejor y más profundo, de lo que debe ser Hispanoamérica con relación a Europa.

Haití, por Ricardo Pattee. Ediciones Cultura Hispánica. Colección "Pueblos Hispánicos". Madrid, 1957. 21 × 15 cms., 448 páginas, 149 ptas.

Viajero infatigable, catedrático en diversas universidades de Europa y América, Ricardo Pattee ha vivido más de veinte años en Haití. Producto de sus observaciones constantes durante este largo período de tiem-

po, dirigidas por su carácter meticuloso y culto, es este libro que estudia profundamente cuantas inquietudes históricas, sociológicas, internacionales, culturales, literarias, pedagógicas y religiosas ha sentido esta república antillana, mucho más unida a nuestro sentir hispánico de lo que solamente por el estudio de su historia pudiera deducirse.

La ética colonial española del siglo de oro, por el doctor Joseph Höffner. Escrito preliminar de Antonio Truyol Serra. Versión española de Francisco de Asís Caballero. Ediciones Cultura Hispánica. Colección "Historia y Geografía". Madrid, 1957. 24 × 17 centímetros. 576 páginas. 180 pesetas.

Al bosquejar la historia esplendorosa de nuestros antepasados, el doctor Höffner se acoge a los resultados de la moderna investigación historiográfica: es decir, va consultando las fuentes documentales y todos los cronistas de las Indias. Una abundante bibliografía sirve de fundamento al criterio hermenéutico y heurístico que perfila en la obra su autor.

En tres partes se divide la obra: en la primera se desarrolla el Fondo Histórico-espiritual de la Etica Colonial del Siglo de Oro, a través de apreciaciones sobre el universalismo de *orbis christianus*, medioeval; en la segunda parte se explica el encuentro de dos mundos, penetrando en los ideales españoles y el advenimiento del Nuevo Mundo, y, por último, en la tercera parte se esboza un ensayo sobre el despertar de la conciencia cristiana, a través de los primeros avances de los misioneros.

Obra marcadamente científica y de auténtica vena cristiana, es digna de merecer la mayor y auténtica atención.

El Ciudad de Toledo, embajador de España, por José Jara Peralta. Ediciones Cultura Hispánica. Colección "Varios". Madrid, 1957. 21,5 × 14,5 cms., 174 págs. más 24 láminas, un mapa y un plano plegado, 85 ptas.

Recoge este libro el itinerario recorrido en triunfal viaje emotivo y cultural por el "Ciudad de Toledo" en el año 1956, desde Bilbao hasta los más importantes puertos de la América del Sur, de la Central y de las Antillas, llevando la embajada demostrativa de cuanto produce la España de hoy en arte, literatura, maquinarias, libros, labores de artesanía, industrias militares, ferretería, vehículos, bebidas, etc. Fué este barco como un bello obsequio que hiciese una madre cariñosa de cuanto ella tuviese a sus hijas lejanas y queridas.

Prologado el libro por Fernando Sebastián de Erice, se avalora con diversas fotografías de actos solemnes e importantes visitas, un mapa del viaje y un plano plegado de la estructura del buque.

Viaje a las Castillas, por Gaspar Gómez de la Serna. Ediciones Cultura Hispánica. Colección "Ambos Mundos". Madrid, 1957. 21,5 × 14,5 cms., 248 págs., 88 ptas.

La prosa castiza y ágil de Gaspar Gómez de la Serna describe con insuperable acierto las impresiones de un recorrido por tierras castellanas, desde Pinto hasta la parte baja de la Mancha, en Castilla la Nueva, y desde Salamanca a la señorial Vinuesa, por tierras de Castilla la Vieja.

Con esta nueva obra, el autor de "Libro de Madrid" y "Toledo" enriquece de modo original nuestro acervo turístico, tan trabajado en estos últimos años.

Maravillosa Bolivia, por Ernesto Giménez Caballero. Ediciones Cultura Hispánica. Colección "Ambos Mundos", Madrid, 1957. 21,5 × 14,5 cms., 188 págs., 65 ptas.

La pluma audaz y moderna de Ernesto Giménez Caballero nos descubre una Bolivia "maravillosa", de tradición histórica y de realidades positivas. Producto de su inquietud observadora y analista es este libro sobre tan hispánica nación como es Bolivia, a la que Giménez Caballero califica, con su espíritu sutil y acertado, de "clave de América".

Filipinas, país hispánico, por Blas Piñar López. Ediciones Cultura Hispánica. Colección "Varios". Madrid, 1957. 21 × 16 centímetros. 32 páginas.

En este breve pero interesante estudio se comenta la llamada "ley Cuenco", que ha aumentado la enseñanza del español en Filipinas en las diversas Facultades. Dicha ley, votada favorablemente en la Cámara y en el Senado, ha obtenido el refrendo del Presidente de la República, Carlos P. García, pese a la dura campaña que en contra se ha levantado en las islas.

El problema, pues, es ahora el siguiente: sobre el tagalo no hay duda: es el idioma nacional. Pero es necesaria otra lengua, una lengua de entendimiento, de valor internacional. ¿Español o inglés?

Blas Piñar propugna un amplio y ambicioso programa cultural, con la colaboración de Hispanoamérica, para reavivar el idioma castellano en las islas Filipinas.

La inquisición española y los problemas de la cultura y de la intolerancia. (Aportaciones inéditas para el estudio de la cultura y del sentimiento religioso de España), tomo II, por el P. Miguel de la Pinta Llorente. Ediciones Cultura Hispánica. Colección Historia y Geografía. Madrid, 1958. 24 × 17 centímetros, 228 págs., 80 ptas.

Continuando el camino señalado en el primer tomo de esta obra, el P. de la Pinta Llorente, O. S. A., utiliza materiales de primera calidad, inéditos hasta la fecha, y que se conservan en nuestro Archivo Histórico Nacional de Madrid. Continúa el P. de la Pinta manteniéndose al margen de la apología y de la detracción del Santo Oficio, laudable línea de conducta de todas sus obras, marcada irreductiblemente desde el principio de su labor investigadora.

Doña Juana la loca (1479-1555), por Alberto Silva. Ediciones Cultura Hispánica. Colección Historia y Geografía. Madrid, 1957. 24 × 17 cms., 1.056 págs.

Alberto Silva, destacado historiador recientemente fallecido, alcanza con esta obra uno de sus mayores aciertos biográficos. La extensa bibliografía que adorna la obra es muestra plena del concienzudo estudio que hizo Alberto Silva sobre esta figura histórica, tan poco estudiada por los españoles.

Introducción a la Historia de América, por Jaime Delgado. Ediciones Cultura Hispánica. Colección Historia y Geografía. Madrid, 1957. 24 × 17 cms., 192 págs., 85 ptas.

Fruto esta obra de varios años de trabajo en torno a la fundamentación filosófica de América, entendiéndola no como una parte de la totalidad de la historia, sino como una realidad concreta y específica, puede asegurarse que es uno de los trabajos más profundos de su autor, ex subdirector de la Escuela de Estudios Hispánicos y actual catedrático de la Universidad de Barcelona.

Se trata de un libro que, pese a su profundidad y especialización, ofrece razones suficientes de interés a todos aquellos que, por uno u otro motivo, mantienen alguna atención a ese mundo diverso y complejo, tan profundamente enraizado a nuestra cultura y a nuestro destino, que es América hispana.

Ensayos médicos y literarios, por Francisco Marco Merenciano. Prólogo de Pedro Laín Entralgo y J. J. López Ibor. Selección y notas de José María Poveda. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1958. Colección Hombres e Ideas. 14 × 21 centímetros, 574 págs., 135 ptas.

En la larga nómina de los médicos escritores, que tan preclaras firmas ha dado a la literatura española, se puede contar desde ahora con la de Francisco Marco Merenciano, nacido en Liria (Valencia) en 1903 y muerto en 1954, cuando su vida profesional y su obra literaria prometían triunfos nuevos y seguros.

Los amigos del doctor —buenos cuidadores son los nombres de Laín Entralgo y López Ibor, que presentan el libro— se han ocupado de la tarea —grata si se hace por fidelidad al amigo y respeto y amor a su obra— de conjuntar los trabajos dispersos de Marco Merenciano. Acaso entre todas las ramas de la Medicina no haya otra como la de la Psiquiatría, donde más precisa sea una voluntad y una vocación de escritor para tratar sus temas. Marco Merenciano, psiquíatra y psicólogo agudísimo, unió con un feliz resultado su profesión primera a su gratuita vocación para escribir estas páginas, que han de tener un interés singular no sólo para el técnico en las cuestiones psicopáticas, sino para el lector en general, porque la prosa del doctor Marco Merenciano tiene la suficiente flexibilidad, claridad y elegancia para que el seguidor de sus escritos se vea pronto captado por el escritor. Aparte de los capítulos donde se tratan temas que tienen didácticamente un interés fundamental, existen dos apartados en el libro de verdadera importancia: los que se dedican a San Agustín y a Santa Teresa. También el capítulo "Sexo y cultura" está lleno de novedad en su planteamiento y de agudeza en el estudio de sus diferentes divisiones.

CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

Revista Mensual de Cultura Hispánica

Depósito legal: M-3.875-1958

105

DIRECCIÓN, ADMINISTRACIÓN
Y SECRETARÍA

Avda. de los Reyes Católicos.
Instituto de Cultura Hispánica.
Teléfono 24 87 91
MADRID

CORRESPONSALES DE VENTA DE EDICIONES MUNDO HISPANICO

ARGENTINA: Eisa Argentina, S. A. Araoz, núm. 864. *Buenos Aires.*—BOLIVIA: Gisbert y Cía. Librería La Universitaria. Casilla núm. 195. *La Paz.*—BRASIL: Fernando Chinaglia. Distribuidora, S. A. Avenida Vargas, núm. 502, 19 andar. *Río de Janeiro.*—Consulado de España en *Bahía.*—COLOMBIA: Librería Hispania. Carrera 7.ª, núms. 19-49. *Bogotá.*—Carlos Climent. Instituto del Libro. Calle 14, números 3-33. *Cali.*—Unión Comercial del Caribe. Apartado ordinario núm. 461. *Barranquilla.*—Pedro J. Duarte. Selecciones. Maracaibo, núms. 47-52. *Medellín.* Abelardo Cárdenas López. Librería Fris. Calle 34, núms. 17-36-40-44. Santander. *Bucaramanga.*—COSTA RICA: Librería López. Avda. Central. *San José de Costa Rica.*—CUBA: Oscar A. Madiedo. Presidente Zayas, núm. 407. *La Habana.*—REPÚBLICA DOMINICANA: Instituto Americano del Libro. Escofet Hermanos. Arzobispo Nouel, núm. 86. *Ciudad Trujillo.*—CHILE: Inés Mújica de Pizarro. Casilla núm. 3.916. *Santiago de Chile.*—ECUADOR: Selecciones, Agencia de Publicaciones. Nueve de Octubre, núm. 703. *Guayaquil.*—Selecciones, Agencia de Publicaciones. Venezuela, núm. 589, y Sucre, esquina. *Quito.*—REPÚBLICA DE EL SALVADOR: Librería Cultural Salvadoreña, S. A. Edificio Veiga, 2.ª Avenida Sur y 6.ª Calle Oriente (frente al Banco Hipotecario). *San Salvador.*—ESTADOS UNIDOS: Roig Spanish Books. 575, Sixth Avenue. *New York 11, N. Y.*—FILIPINAS: Andrés Muñoz Muñoz. 510-A. Tennessee. *Manila.*—REPÚBLICA DE GUATEMALA: Librería Internacional Ortodoxa, 7.ª Avenida, 12, D. *Guatemala.*—Victoriano Gamarra. Centro de Suscripciones. 5.ª Avenida Norte, núm. 20. *Quezaltenango.*—HONDURAS: Señorita Ursula Hernández. Parroquia de San Pedro Apóstol. *San Pedro de Sula.*—Señorita Hortensia Tijerino. Agencia Selecta. Apartado número 44. *Tegucigalpa.*—Rvdo. P. José García Villa. *La Celva.*—MÉXICO: Eisa Mexicana, S. A. Justo Sierra, núm. 52. *México, D. F.*—NICARAGUA: Ramiro Ramírez V. Agencia de Publicaciones. *Managua.* — Agustín Tijerino. *Chinandega.*—REPÚBLICA DE PANAMÁ: José Menéndez. Agencia Internacional de Publicaciones. Plaza de Arango, núm. 3. *Panamá.*—PARAGUAY: Carlos Henning. Librería Universal. 14 de Mayo, núm. 209. *Asunción.*—PERÚ: José Muñoz R. Jirón Puno (Bejarano), núm. 264. *Lima.*—PUERTO RICO: Matías Photo Shop. 200 Fortaleza St. P. O. Box, núm. 1.463. *San Juan de Puerto Rico.* URUGUAY: Eisa Uruguaya, S. A. Calle Obligado, 1.314. *Montevideo.*—VENEZUELA: Distribuidora Continental. *Caracas.*—Distribuidora Continental. *Maracaibo.*—ALEMANIA: W. E. Saarbach. Ausland-Zeitungshandel Gereonstr, núms. 25-29. Koln, 1, Postfach. *Alemania.* — IRLANDA: Dwyer's International Newsagency. 268, Harold's Cross Road. *Dublín.*—BÉLGICA: Agence Messageries de la Presse. Rue du Persil, núms. 14 a 22. *Bruselas.* — FRANCIA: Librairie des Editions Espagnoles. 72, rue de Seine. *París (VIème).*—Librairie Mollat. 15, rue Vital Caries. *Bordeaux.*—PORTUGAL: Agencia Internacional de Livraria e Publicações. Rua San Nicolau, núm. 119. *Lisboa.*

ADMINISTRACION EN ESPAÑA

Avda. Reyes Católicos (Ciudad Universitaria)
Teléfono 248791

M A D R I D

Precio del ejemplar ... ... 20 pesetas.
Suscripción anual... ... ... 200 pesetas.

Gráficas VALERA, S. A.—Libertad, 20.—Teléfono 21-58-65.—Madrid.

NUMERO 105 (SEPTIEMBRE 1958)

ARTE Y PENSAMIENTO

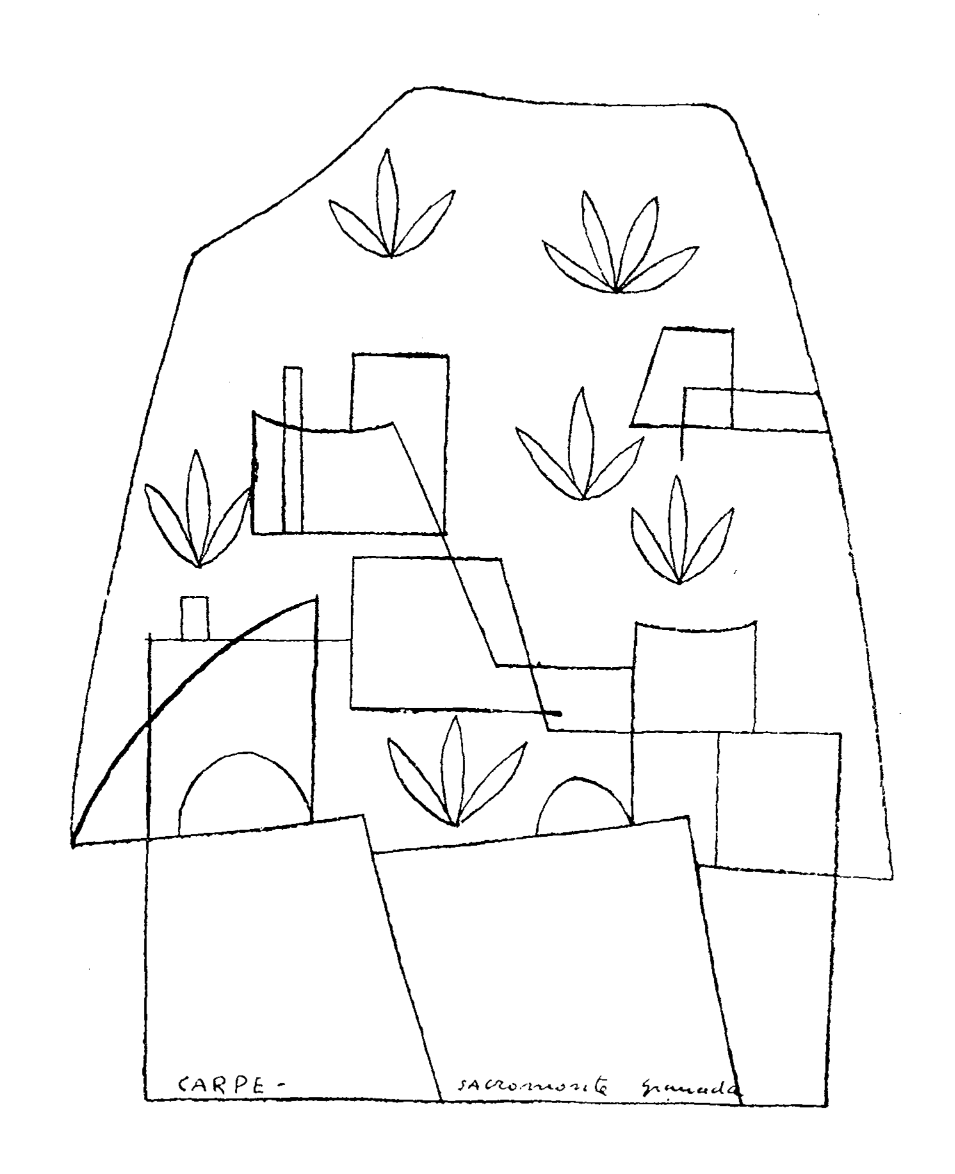
BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de notas:

Sección bibliográfica:

Portada y dibujos del pintor español Carpe. En páginas de color, Sección "Hispanoamérica a la vista", el trabajo de Manuel Fraga Iribarne *Introducción a la historia constitucional del Brasil.*

Siguiente



ARTE Y PENSAMIENTO

EL QUIJANISMO DE DON QUIJOTE

POR

LUIS ROSALES

No suele comprenderse la armonía del mundo cervantino. Lo verdadero es lo total, dice Hegel. Somos parciales contra Cervantes. Siempre que se comenta y analiza el carácter de Don Quijote suele incurrirse en el mismo error: nadie recuerda su relación con Alonso Quijano. Un hidalgo manchego, de cuyo nombre nadie quiere acordarse, se ha convertido un buen día, por propia decisión, en Don Quijote. Esto es todo. El personaje inventado ha destruído a su inventor. Pero, además, cuando algún crítico recuerda al buen hidalgo, su mención suele tener carácter desestimativo. Es opinión sumamente generalizada subrayar que, a la hora de la muerte, Alonso Quijano el Bueno es el representante de la cordura antiquijotesca (1). No entraremos en el tema. Aquí, y ahora no nos interesa estudiar la personalidad del protagonista (2), sólo queremos escribir "unas cuantas palabras verdaderas" (3) sobre el quijanismo de Don Quijote.

Hora es ya de decir algo que es obvio y, sin embargo, muy a pesar de este carácter, nunca es tenido en cuenta. Entre Alonso Quijano y Don Quijote no existe la menor contradicción. El Caballero de la Triste Figura no es otra cosa que el proyecto vital del hidalgo manchego y su continua y sucesiva dimensión de futuro. El personaje real que actúa durante toda la novela sigue siendo, sin duda alguna, Alonso Quijano, aún cuando el genio de Cervantes nos lo haya hecho olvidar completamente. Así, pues, conviene advertir que Alonso Quijano y Don Quijote no son dos personajes sucesivos, ni aun dos etapas sucesivas de un mismo personaje, sino dos actitudes vitales que colaboran simultáneamente en la creación de la personalidad de nuestro héroe. Es cierto que el proyecto vital puede modificarnos totalmente, y en tal caso equivale a una verdadera "conversión". En efecto, Alonso Quijano, el hidalgo manchego, se convierte —hasta cierto punto— en Don Quijote de la Mancha, el Caballero de la Triste Figura. Pero creo que conviene hacer varias aclaraciones al respecto: 1.º Sólo se puede interpretar correctamente la personalidad de Don Quijote considerándola como

(1) La opinión crítica desestimativa, encabezada por el libro de Suarés, es muy frecuente. En su hora trataremos el tema.
(2) Estudiaremos la personalidad de Don Quijote en el segundo volumen de nuestra obra.
(3) Antonio Machado: *O. C.*, pág. 97.

un cierto desdoblamiento de Alonso Quijano el Bueno. Cada uno de estos nombres no representa dos etapas sucesivas, sino dos aspectos simultáneos de un mismo personaje, y no se pueden separar sin destruirse. El hidalgo y el caballero equivalen al plano proyectivo y al plano real de un mismo ser. No lo olvidemos. 2.º Pero, además, la relación entre Alonso Quijano y Don Quijote es mucho más estrecha y necesaria de lo que suele creerse. Se distinguen en algo; se parecen en mucho. El "quijotismo" y el "quijanismo" son actitudes vitales diversas, pero complementarias: tienen un mismo fundamento. Lo importante es saber en qué medida se articulan en la conducta del protagonista, y éste es el tema que ahora nos proponemos estudiar.

No juzgo necesario hacer hincapié sobre las peculiaridades del "quijotismo". Es el aspecto más certeramente estudiado del *Quijote*. Trataremos de destacar únicamente su rasgo más conocido y definidor: la idealización de la realidad *interpretándola* desde un punto de vista único: el ideal caballeresco. (Conviene repetir de cuando en cuando que Don Quijote no es un puro idealista: su idealismo tiene un carácter histórico y concreto muy definido: el ideal caballeresco) (4). La ilusión modifica su percepción del mundo y ve las ventas como castillos, las rameras como damas y los molinos de viento como gigantes opresores.

Ya sé quién soy, Don Quijote,
gracias a ti, mi señor,
y sé quién es nuestra España
gracias al divino amor.
Salía el sol por la Mancha
cuando saliste a la flor
de tus hazañas de ensueño
dándole al cielo esplendor.
Espejo del alma andante,
caballero del error,
erraste entre los embustes
del protervo encantador.
¡No es sólo sueño la vida,
que es engaño, y el honor
es conquistar lo soñado
con sueño reparador! (5).

En estos versos del *Cancionero*, de Miguel de Unamuno, se delimita de manera muy próxima lo que a nuestro modo de ver constituye el meollo del quijotismo.

Considerado desde la vertiente "quijotesca", la peculiaridad más relevante de nuestro héroe consiste en "dar por cierto lo soñado" (6).

---

(4) De aquí proviene el anarquismo individualista de Don Quijote, apuntado, como hemos visto, por Menéndez y Pelayo.
(5) Miguel de Unamuno: *Cancionero*. Ed. Losada (pág. 156), Buenos Aires.
(6) Estudiaremos el tema a tratar del estilo cervantino.

Recordemos que cuando Sancho establece ciertas comparaciones impertinentes, acertadas y provechosas, entre la princesa Micomicona y Dulcinea, Don Quijote —*la ilusión no se cuenta con los dedos*— se sale literalmente de sus casillas y le contesta, tartamudo y airado, de este modo: "Decid, socarrón de lengua viperina, y ¿quién pensáis que ha ganado este reino y cortado la cabeza a este gigante y hecho a vos marqués —que todo esto doy por hecho y por cosa pasada en cosa juzgada— si no es el valor de Dulcinea tomando a mi brazo por instrumento?" (7). Ya está ganado el reino, descabezado el gigante y Sancho Panza, sin haberse enterado, ya es marqués y desagradecido, pues no comprende que debe el título a Dulcinea. Recordemos también los pensamientos de Don Quijote cuando descansa, bizmado por los yangueses, en la venta. "Imaginó haber llegado a un famoso castillo, y que la hija del ventero lo era del señor del castillo, la cual, vencida por su gentileza, se había enamorado de él y prometido que aquella noche a furto de sus padres, vendría a yacer con él una buena pieza. Y teniendo toda esta quimera, que él se había fabricado, por *firme y valedera*, se comenzó a acuitar y a pensar en el peligroso trance en que su honestidad se había de ver. Y propuso en su corazón de no cometer alevosía a su señora Dulcinea del Toboso, aunque la misma reina Ginebra con su Dueña Quintañona se le pusiesen delante" (8). No es preciso insistir (9). La ilusión modifica la percepción sensorial de Don Quijote, le hace ver lo que no tiene ante los ojos y le lleva continuamente a considerar realizados sus sueños. Desde la vertiente del "quijotismo" la cualidad más destacada de nuestro héroe estriba en "dar por cierto lo soñado". Abandonemos esta cuestión: nos interesa más considerar en qué consiste el "quijanismo".

Recordará el lector que habíamos dicho anteriormente que quijotismo y quijanismo son actitudes vitales complementarias que giran alrededor de un mismo eje: la indistinción entre la apariencia y la realidad que es tan característica de nuestro héroe. Pero no hay tal indistinción. Conviene dar un paso hacia adelante y deslindar el tema. El quijotismo estriba, en fin de cuentas, en convertir la realidad en ilusión. Bella, noble y utópica actitud. El quijanismo estriba, en cambio, en convertir la ilusión en realidad. Bella, noble y ejemplar actitud que en su

(7) *Quijote* (I, cap. XXX).
(8) *Quijote* (I, cap. XVI).
(9) Véase otro pasaje en que Don Quijote se coloca en esta misma actitud de dar por cierto lo soñado: "y porque veas que te digo verdad en esto, considérame impreso en historias, famoso en las armas, comedido en mis acciones, respetado de príncipes, solicitado de doncellas; al cabo al cabo cuando esperaba palmas, triunfos y coronas grangeadas y merecidas por mis valerosas hazañas me he visto esta mañana pisado y acoceado y molido de los pies de animales inmundos y soeces" (II, cap, LIX).

día discriminaremos punto por punto: es una de las intuiciones cervantinas más sorprendentes y originales.

Don Quijote es un personaje sumamente complejo. No lo quisiéramos nosotros simplificar: no sería buen servicio; sólo queremos esclarecerlo. Entre los muy diversos elementos que constituyen su personalidad consideramos más decisiva la vertiente que corresponde al "quijanismo" que la vertiente que corresponde al "quijotismo". La primera de estas vertientes, el "quijanismo", no estudiado hasta ahora, consiste en el descubrimiento de la verdad vital (10) o, dicho de otro modo, en convertir una ilusión en esperanza y realidad de vida. Veamos cómo se verifica este descubrimiento en los dos rasgos que juzgamos esenciales en el *Quijote* de 1615: la invención de Dulcinea y la necesidad de confirmación de la fe personal de Don Quijote.

LA INVENCIÓN DE DULCINEA

La aventura del engaño buscado.

Para comprender la evolución que se ha operado en el pensamiento de Cervantes al comenzar a escribir la segunda parte de la novela conviene recordar la tercera y última salida de Don Quijote (11). Las dos primeras salidas estuvieron gobernadas por el azar; ésta, en cambio, tiene un propósito definido: ir al Toboso para tomar "la bendición y buena licencia de la sin par Dulcinea, porque ninguna cosa de esta vida hace más valientes a los caballeros andantes que verse favorecidos de sus damas" (12). A Sancho no le agrada este proyecto, temiendo se descubran sus trapacerías cuando el negocio de la carta, e intenta disuadir a su señor: "Yo así lo creo, respondió Sancho, pero tengo por dificultoso que vuesa merced pueda hablarle, ni verse con ella en parte a lo menos que pueda recibir su bendición, si ya no se la echa desde las bardas del corral por donde yo la vi la vez primera, cuando le llevé la carta donde iban las nuevas de las sandeces y locuras que vuesa merced quedaba haciendo en el corazón de Sierra Morena" (13). A Don Quijote no le importan las restricciones y tapamientos de Sancho; sólo le importa verla, sea por lonjas, miradores y galerías o por el ven-

(10) El tema de la verdad vital ha encontrado su mejor desarrollo en la obra de Kierkegaard. Así leemos en su diario (agosto 1835): "Lo que importa es comprender para qué estoy destinado, ver qué es lo que Dios quiere que yo haga; lo que importa es hallar una verdad que sea verdad para mí, hallar la idea por la cual pueda vivir y morir."

(11) En la primera parte, Don Quijote sale al camino en el primer capítulo. En la segunda, Don Quijote sale al camino en el capítulo VII. Nada más importante para subrayar tanto el cambio de ritmo narrativo como la nueva valoración —valoración secundaria— que se va a conceder a las aventuras.

(12) *Quijote* (II, cap. VIII).

(13) *Quijote* (III, pág. 111).

tanuco de un zaquizamí; sólo le importa verla, pues sabe que una sola mirada de Dulcinea basta para fortalecer su corazón y hacerle único y sin igual (14).

En estas y otras pláticas se les pasaron tres días sin cosa digna de contar (15). "De anochecida llegaron al Toboso y al descubrir la ciudad se le alegraron los espíritus a Don Quijote y se le entristecieron a Sancho porque no sabía la casa de Dulcinea, ni en su vida la había visto, como no la había visto su señor; de modo que el uno por verla y el otro por no haberla visto, estaban alborotados" (16). Y bien, mi señor Don Quijote, ya estás en el Toboso, y ahora ¿qué vas a hacer? Piénsalo bien. Sólo una vez la has visto y a hurtadillas, y hace ya tantos años que tal vez no recuerdes a Dulcinea.

¿Cómo era, Dios mío, cómo era?
—¡Oh corazón falaz, mente indecisa!—
¿Era como el pasaje de la brisa?
¿Como la huída de la primavera? (17).

Tal vez ya no recuerdes si era burlona o entreverada, rubia o morena, adormecida o despierta de mirar, garza o melada, hormigueante o limosnera. Tal vez ya no recuerdes que tenía las mejores manos que había en toda la Mancha para salar puercos (18). Piénsalo bien. Tantos años de amor callado y sin arrimo, tantos años de alejamiento para hacerla a tu gusto, para vestirla de largo en tus sueños, y ahora, ¿qué? ¿Le vas a dar la mano? ¿Vas a decirle que te alegras de verla? (19). Piénsalo bien. La Dulcinea que tú has soñado no la vas a encontrar. Tal vez no existe. Pero has dicho que vive en el Toboso y ésta es la hora de estrecharse con la verdad. La vida ajusta cuentas. ¿No será cierto que Dulcinea tira la barra como el más forzudo zagal del pueblo y que es moza de chapa y romería que se basta, y se sobra, para sacar la barba del lodo a un caballero andante? Tal vez escriba su nombre con las sílabas separadas. Piénsalo bien. No todas las cosas deben llevarse hasta el cabo, ni ser vistas por brújula. Tal vez conviene que esta historia se quede donde está; al fin y al cabo, un dolor no se inventa

(14) *Quijote* (III, pág. 112).

(15) El ritmo temporal es muy distinto que en la primera parte. En la primera salida de Don Quijote, en los tres primeros días ya había ocurrido todo lo que tenía que ocurrir: la armazón de caballería de Don Quijote, la aventura de Juan Haldudo y el encuentro con los mercaderes que le descalabran y dan fin a sus andanzas. En la segunda salida, en los tres primeros días ocurre la espantable aventura de los molinos de viento, la estupenda batalla del vizcaíno y la memorable disertación de Don Quijote a los cabreros sobre la Edad de Oro. En la tercera salida no ocurre nada.

(16) *Quijote* (III, pág. 120).

(17) *Quijote.*

(18) Juan Ramón Jiménez: *Libros de poesía.* Ed. Aguilar (pág. 26).

(19) Utilizo deliberadamente la referencia al saludo moderno.

y Dulcinea ya ha comenzado a convertirse en el dolor de Don Quijote (20). Y bien, hablemos claro; ya has llegado al Toboso; ¿qué vas a hacer ahora? ¿Vas a medirte con tus sueños y enterrarte en ellos? Sancho, intranquilo, con conciencia alquilada y temerosa, espera órdenes de su señor. "Y finalmente ordenó Don Quijote entrar en la ciudad entrada la noche y, en tanto que la hora se llegaba, se quedaron entre unas encinas que cerca del Toboso estaban" (21).

No lo acabamos de creer. Lo que hace Don Quijote al llegar al Toboso es detenerse y esperar. Ha dominado su impaciencia. Tal vez haya hecho bien. No hay nada tan hermoso en la vida como la expectación de la alegría. Si pudiéramos detener este instante. Si lo pudiéramos *ensanchar*. Nunca se encuentra tan *lleno* el corazón como en vísperas de alegría y nunca la esperanza es más intensa que al acercarse hacia su fin. La expectación es un milagro; reúne las alas incompatiples y fundadoras del corazón; el gozo del deseo ya casi realizándose y el sentimiento de la esperanza ya casi despidiéndose. Y bien, mi señor Don Quijote, ¿por qué razón quieres entrar de noche en el Toboso? ¿Es el tuyo un amor nocherniego, barragán y de llave maestra? ¿Vas a poner en entredicho el nombre de tu dama o sólo quieres prorrogar la expectación de tu alegría? No lo sabemos. "Media noche era por filo, poco más o menos, cuando Don Quijote y Sancho dejaron el monte y entraron en el Toboso" (22). Estaba el pueblo sosegado; la noche era clara y no se oía en todo el lugar sino ladridos de perros que turbaban el corazón de Sancho (23). En este ambiente da comienzo una escena increíble, extrema, afortunada. *El caballero y el escudero buscan a ciegas lo necesario inexistente* (24). Las callejas se pierden en la noche. Ni la ilusión de Don Quijote ni el temor de Sancho les pueden dirigir. Han entrado en el pueblo, pero ninguno de ellos sabe adónde va; ninguno de ellos conoce la dirección del palacio de Dulcinea; ninguno de ellos puede confesar que desconoce esta dirección. Sancho porque debiera haberla conocido al traer la carta; Don Quijote porque debiera haberle visitado al conocer a Dulcinea. Callan los dos en el silencio de

(20) En la primera parte de la obra la relación con Dulcinea es de carácter placentero; en la segunda parte, la relación con Dulcinea es de carácter melancólico.

(21) *Quijote* (III, pág. 121).

(22) *Quijote* (II, cap. IX).

(23) *Quijote* (II, cap. IX).

(24) Varias veces se alude a esta vivencia en el *Diario*, tantas veces citado, de Kafka: "Al parecer nadie tuvo tarea más difícil. Podrían decir: no es una tarea, ni siquiera es imposible, ni siquiera es la imposibilidad misma; no es nada; ni siquiera existe más de lo que existe el hijo que anhela una mujer estéril. Sin embargo, es el aire que respiro mientras siga respirando." (Kafka: *Diario. 21 enero 1921.) Juzgo sumamente expresivo el símbolo* del hijo que anhela una mujer estéril para representar "lo necesario inexistente".

la noche y retrasan el paso cediendo la iniciativa al compañero. Nadie la toma. Nadie puede tomarla. Hasta que, al fin, la cautela —los pasos arrastrados y dejativos— se convierte en quietud. Se miran expectantes, durante largo espacio. Y bien, mi señor Don Quijote, ¿qué vas a hacer ahora? No es necesario preguntar. Don Quijote va a hacer lo que hace siempre: confiar. "Sancho, hijo, guía al palacio de Dulcinea, quizá podrá ser que la hallemos despierta" (25). Somos hombres. Y como no podemos dejar de serlo, siempre que alguien nos habla confiadamente, siempre que alguien nos habla confiando en nosotros, nos sentimos *culpables* y desearíamos haber sido lo que piensan que somos. Sancho intenta lavarse de pecado distrayendo la atención de su señor. "A qué palacio tengo de guiar, cuerpo del sol, que en el que yo vi a su grandeza no era sino casa muy pequeña" (26). Sancho pretende ganar tiempo. Sancho quiere enmendarse. Sancho añade que ya no es hora de encontrar la puerta abierta ni de llamar en casa honrada. Mas su señor no atiende a razones. Sólo le importa encontrar, una por una, el palacio de Dulcinea, y después Dios dirá. "Y advierte, Sancho, que o yo veo poco o aquel bulto grande y sombra que desde aquí se descubre la debe de hacer el palacio de Dulcinea" (27). Don Quijote es sincero. Don Quijote no miente. Don Quijote, al pronunciar las palabras anteriores, asume su papel. Su papel es guiar. Quien manda, manda. "Pues guíe vuesa merced", le dice Sancho, cínico y alegre, que pasa de enjuiciado a enjuiciador, de dirigente a dirigido, con este cambio de postura.

Así principian las muy famosas aventuras de Don Quijote en la segunda parte de la novela. Este paseo fantasmal, dialogado y nocturno, donde no ocurre nada, donde nuestros protagonistas no encuentran, ni pueden encontrar, sino "lo necesario inexistente" (28), corresponde nada menos que a la aventura de los molinos de viento en la primera parte de la novela. No es posible contraste mayor. La invención ha tomado camino distinto. Aquí todo es sutil, soterrado o vulgar, y la aventura va por dentro. Comprendemos la sorpresa, un tanto desilusionada, de los lectores, que pasarían por estas páginas como sobre ascuas buscando la repetición de los temas y aventuras de la primera

---

(25) *Quijote* (II, cap. IX).
(26) *Quijote* (II, cap. IX).
(27) *Quijote* (II, cap. IX).
(28) "Las cosas que más necesitamos son inexistentes. Un gran poeta francés lo ha dicho de tan graciosa manera que me invita a terminar con palabras suyas: "Qué sería de nosotros sin el auxilio de lo que no existe." Pedro Salinas: *Ensayos de la literatura hispánica.* Ed. Aguilar (pág. 167).

parte (29). Se acabaron los palos (30) y el enfrentamiento con la realidad; Don Quijote, desde este punto y hora, se va a enfrentar consigo mismo. Cervantes, maliciosamente y jugando con la emoción del lector, ha rotulado este capítulo de un modo misterioso: "Donde se cuenta lo que en él se verá" (31). El capítulo es corto. Y en él vemos a un loco con los ojos tapiados de esperanza y a un cuerdo con los ojos anochecidos por el miedo, que van a efectuar *la visita imposible.* La noche es entreclara; andando a ciegas, la esperanza sustituye a la luna. He aquí a un cuerdo y a un loco que cambian sus papeles, apoyándose mutuamente para no tropezar; pero, ¿quién lleva a quién? No lo sabemos.

Y bien, mi señor Don Quijote, no basta cambiar de mano la responsabilidad "guía tú, guía tú", para encontrar la salida del laberinto; ni basta confiar: "Sancho, hijo, guía tú" para encontrar lo que no existe. ¿Cómo es posible que andes buscando a Dulcinea? Es preciso arrostrar la verdad. Andáis perdidos por el pueblo. La noche aumenta la resonancia de vuestros pasos y dobla vuestra incertidumbre, pero os mueve la fe y ya está casi a punto de realizarse lo irrealizable cuando al fin se descubre que la sombra de la torre entrevista no era, naturalmente, la del palacio de Dulcinea. "Con la iglesia hemos dado, Sancho" (32). Y al pie de ella, junto a la torre de la iglesia, habéis vuelto a sentiros inquietos, agolpados, entumecidos. Ya es inútil andar. Ya es inútil hablar. No podéis explicaros. Ni Sancho sabe lo que teme, ni Don Quijote sabe lo que quiere. Pero uno y otro se necesitan. Esto es lo decisivo. Sancho se apoya sin saberlo en la conducta de Don Quijote y Don Quijote se apoya desesperadamente, y sin saberlo, en la actitud de Sancho. Sólo se puede prolongar situación tan inverosímil porque uno y otro no pueden explicarse sin destruirse mutuamente. Pero ¿quién lleva de la mano a quién en esta escena? No lo sabemos. No podemos saberlo.

---

(29) Después del fabuloso éxito de la primera parte, y tras el entreacto de Avellaneda, ¡cómo sería esperada la segunda parte por los lectores cervantinos! ¿Con qué extremados acontecimientos, desafíos y aventuras fabulosas comenzaría? Pero Cervantes toma un camino inesperado para el lector. No se repite. Quiere inventar un nuevo Don Quijote y lo consigue. La primera aventura —¿quién podría imaginarlo?— consiste en callejear plácidamente por el Toboso. ¡Qué comezón de disgusto y sorpresa para el lector! Se han terminado las locuras del héroe. Ahora vamos a presenciar sus corduras.

(30) Por lo que valga, añadiremos que el hecho ha sido subrayado por Cervantes: "con todo eso, respondió el Bachiller, dicen algunos que han leído la historia, que se holgaran se les hubieran olvidado a los autores de ella algunos de los infinitos palos que en diferentes encuentros dieron al señor Don Quijote" (II, cap. III).

(31) *Quijote* (II, cap. IX).

(32) En algún viejo discurso fueron tergiversados tanto el texto como el sentido de esta frase, citando de memoria: "Con la Iglesia hemos topado, Sancho." La equivocación se ha convertido, ¡cómo no!, en tópico periodístico y anticlerical. Así se escribe la historia.

"Sancho, hijo, guía tú." En verdad, la indecisión culpable del escudero confirma la esperanza imposible del señor. Lo necesario une. A causa de ello, y estrechado por la esperanza de Don Quijote, Sancho intenta de nuevo disculparse: "Yo me reportaré —respondió Sancho—, ¿pero con qué paciencia podré llevar que quiera vuesa merced que de una sola vez que vi la casa de nuestra ama, la haya de saber siempre, no hallándola vuesa merced que la debe de haber visto millares de veces" (33). Esto es decir embuste por sacar verdad. Sancho no puede hablar claramente, pero desea que Don Quijote hable por él y le saque del pozo o le ayude a sostener su mentira. Va a conseguir esta complicidad. Tenga en cuenta el lector, para entender la situación, que las palabras de Sancho representan una tentación para Don Quijote porque dan por supuesta la existencia de Dulcinea (34). He aquí el nudo de la cuestión, el nudo que en adelante va a vincular indisolublemente a los protagonistas de la novela. En la conciencia de culpabilidad de Sancho encuentra su precaria confirmación la esperanza imposible de Don Quijote. No hay mal que por bien no venga.

Pero debemos convenir en que lo claro puede no ser sencillo. Al llegar a este punto, la escena toma un aire imprevisto, profundo y extremado. Don Quijote cae en el lazo que Sancho le ha tendido. Pudo muy bien justificar su desorientación diciendo, por ejemplo, que sus cuatro miradas a Dulcinea no habían sido domésticas, sino públicas, en día feriado y con sol en la plaza. No intenta hacerlo; ésta es su sorprendente contestación: "Tú me harás, Sancho, desesperar —dijo Don Quijote—; ven acá, hereje: ¿no te he dicho mil veces que en todos los días de mi vida no he visto a la sin par Dulcinea, ni jamás atravesé los umbrales de su palacio, y que sólo estoy enamorado de oídas y de la gran fama que tiene de hermosa y discreta?" (35).

Así se habla, mi señor Don Quijote. Ya era hora de arrostrar la verdad. Pero si esto es así y no has necesitado verla para adorar en Dulcinea, ¿qué es lo que andas buscando en el Toboso? A lo mejor tú mismo no lo sabes. Piénsalo bien. Tal vez quieras tirar por un atajo para encontrarte contigo mismo. Tal vez sólo deseas, sin percibirlo con claridad, que Sancho no te sirva únicamente de escudero, sino de

(33) La situación se quiebra de sutil, aunque, como diría Cervantes, la verdad adelgaza y no quiebra. Recordaremos de nuevo a los lectores que la contestación tantas veces reclamada por Don Quijote es la contestación a aquella carta maravillosa que nunca fué enviada. La mala conciencia de Sancho le hizo inventar su innecesaria contestación. Así empieza la nueva vinculación psicológica de Don Quijote y Sancho, que termina necesariamente con el encantamiento de Dulcinea.

(34) La afirmación de la existencia de Dulcinea confiere a la mentira de Sancho su validez ante Don Quijote. Las palabras de Sancho no son verídicas, mas no por ello dejan de ser valederas.

(35) *Quijote* (II, cap. IX).

lazarillo, para ayudarte a creer en Dulcinea. Crece la fe con ser comunicada. Tal vez anhelas ambas cosas. No lo sabemos. El caso es que la imprevista contestación de Don Quijote le desató la lengua a Sancho. La situación psicológica en que se encuentran los interlocutores vuelve a cambiar, y la motivación del cambio es sumamente interesante. Siempre que discutimos o conversamos, el extremismo de la actitud ajena en cierto modo nos incita, en cierto modo nos libera de obligaciones y en cierto modo nos hace irresponsables (36), por lo cual, oyendo hablar tan extremada y sinceramente a su señor, Sancho estima que ha llegado la hora de saltar la barrera. Urde una nueva tentación. Oigamos sus resolutas, terminantes y lacónicas palabras: "Ahora lo oigo —respondió Sancho—, y digo que, pues vuesa merced no la ha visto, ni yo tampoco" (37). ¡Ay, Sancho, Sancho, tracista y urdidor! ¿Cómo te atreves a decir que si Don Quijote no ha visto nunca a Dulcinea, tú tampoco la has visto? (38). ¿Tratas de aquilatar o de negar la existencia de Dulcinea? ¿Quieres jugar tu juego a carta descubierta o quieres dar el juego por terminado? No lo sabemos. La respuesta de Sancho es demasiado cervantina. Parece clara y es enigmática. Parece responder y se reduce a plantear una nueva cuestión.

Cada cual va a lo suyo. La respuesta de Sancho, ¡naturalmente!, no satisface a Don Quijote. Para él no ha terminado el juego, ni puede terminar. Así, pues, plantea de nuevo la cuestión recordándole a Sancho lo que Sancho quisiera olvidar. "Eso no puede ser —respondió Don Quijote—, *que por lo menos* ya me has dicho tú que la viste aechando trigo cuando me trujiste la respuesta de la carta que le envié" (39). Y bien, mi señor Don Quijote, ¿a qué responde esta actitud que hace entrar vuestro diálogo en un terreno nuevo, resbaladizo y peligroso? ¿Cómo es posible que el detalle realista —aechando trigo— que siempre habías negado (40), lo utilices ahora como argumento confirmador? Leemos y releemos tus palabras. No las podemos entender. No salimos

(36) Toda actitud desmesurada incita a la desmesura.
(37) *Quijote* (II, cap. IX).
(38) ¿Por qué hace Sancho depender su actitud de la de su señor? ¿Por qué dice que si Don Quijote no ha visto nunca a Dulcinea, él tampoco la ha visto? Para Sancho, en efecto, la existencia de Dulcinea depende únicamente de la creencia en ella de su señor. La respuesta apunta maliciosamente a la inexistencia de Dulcinea y equivale a decir: sin soñador no hay sueño. Sancho no puede ver a Dulcinea sino a través del sueño de Don Quijote.
(39) *Quijote* (II, cap. IX).
(40) Recuérdense las airadas palabras de Don Quijote a su escudero: "Que todavía das, Sancho —dijo Don Quijote—, en pensar y creer y en porfiar que mi señora Dulcinea aechaba trigo siendo eso un menester que va desviado de todo lo que hacen y deben hacer las personas principales que están constituídas y guardadas para otros ejercicios y entretenimientos que muestran a tiro de ballesta su principalidad" (II, cap. VIII). En su conversación con Don Quijote, la Duquesa vuelve a insistir sobre el mismo punto.

de nuestro asombro. Porque tú puedes equivocarte, mi señor Don Quijote; es más, *debes equivocarte,* pero no puedes dejar de ser veraz. Y, sin embargo, afirmas algo en que no crees. Tal vez tu fe ha desfallecido y necesitas apoyarte en la mentira para poder seguir creyendo en Dulcinea. Tal vez no tienes conciencia plena de que obligas a Sancho a mentir (41). Pero lo haces; le induces a que mienta. Esto es lo decisivo. Diríase —y es cierto— que en esta escena inverosímil, irónica, sonriente y de un acierto humano casi estremecedor, lo que busca desesperada y tercamente Don Quijote es que le engañe Sancho. Para ello ha entrado de noche en el Toboso y le aprieta, le cerca, le fuerza. He aquí a nuestro señor Don Quijote buscándose a sí mismo en la tiniebla, siendo fiel a un destino cuyas razones no comprende del todo, ni puede comprender. He aquí a nuestro señor Don Quijote convertido en un símbolo alucinante, doloroso y profundo, de la existencia humana (42). Sí, ésta es la escena del engaño buscado, del engaño querido, del engaño a los ojos. *Aquí se nos revela la verdadera clave del quijanismo, y aquí comienzan, finalmente, las andantes caballerías de Sancho para ayudar a su señor.*

"La relación con el mundo empieza en esta escena a adquirir en la obra una mayor hondura. La sugestión de muerte, de misterio y de desengaño ya no abandonará nunca al lector" (43). El tema planteado por Cervantes, como telón de fondo, en el diálogo nocturno, es nada menos que el tema de la relación de Don Quijote con Dulcinea. Se alude a ella de modo indeterminado y reticente, considerándola como un supuesto y, desde luego, sin el menor deseo de que se ponga en claro la cuestión. Mas vayamos por partes. Creo conveniente recordar a los lectores que la existencia de Dulcinea no ha sido confirmada o negada por Cervantes de manera definida. En la primera parte del *Quijote* las alusiones cervantinas identifican a Dulcinea con Aldonza Lorenzo; en la segunda parte, la figura de Dulcinea se hace más inasible y pierde

---

(41) Esto es: le obliga a continuar con las mentiras que le había dicho en Sierra Morena. La Duquesa censura a Sancho esta actitud: "Una de las cuales dudas es, que pues el buen Sancho nunca vió a Dulcinea, digo a la señora Dulcinea del Toboso, ni le llevó la carta del señor Don Quijote, porque se quedó en el libro de memorias en Sierra Morena, cómo se atrevió a fingir la respuesta y aquello de que la halló aechando trigo, siendo todo burla y mentira y tan en daño de la buena opinión de la sin par Dulcinea, y cosas que no vienen bien con la calidad y fidelidad de los buenos escuderos" (II, cap. XXXIII). Lo que no advierte la Duquesa es que Sancho no podía hacer cosa distinta de la que hizo. Su señor le había mandado al Toboso para hacerle certificar la existencia de Dulcinea, es decir, para hacerle mentir. Este es el primer acto de la escena del "engaño buscado".

(42) La clave del carácter de Don Quijote es el "teatro para sí mismo", del que hablaremos largamente en la segunda parte de nuesta obra.

(43) Angel del Río: "El equívoco del Quijote".

toda vinculación con la realidad. En la primera parte, Dulcinea tiene existencia real: es la esperanza de un recuerdo de los años juveniles de Don Quijote; en la segunda parte, Dulcinea se ha transformado en el recuerdo de una esperanza (44): ya no es un ser idealizado, sino un ser ideal. Este es uno de los cambios más significativos que se operan en el *Quijote* de 1615. Ya aclararemos su sentido. Aquí ahora sólo nos interesa destacar el carácter indeterminado, *conscientemente indeterminado*, que la existencia de Dulcinea tiene a lo largo de su historia.

Igual ocurre respecto a sus relaciones con el hidalgo manchego (45). No sabemos si la conoce o no la conoce. Don Quijote unas veces afirma haberla conocido y otras afirma lo contrario. La crítica atribuye a ligerezas de Cervantes estas contradicciones que considera generalmente como "olvidos". Pero Cervantes dice, por ejemplo —y no hay ejemplo más importante—, que el ingenieso hidalgo se llamaba Quexana, Quixada o Quesada. ¿Puede Cervantes equivocarse sobre el nombre de su protagonista? Tenga en cuenta el lector que tan desconcertante nómina de apellidos fué escrita por Cervantes casi en un solo renglón (46). En modo alguno es lícito pensar que obedezca a un olvido. Esto no son olvidos, *son indeterminaciones,* deliberadas y conscientes, y tales indeterminaciones o libertades constituyen lo más característico del estilo cervantino (47), aun cuando sigan siendo considerados como "errores" por los alegres comentaristas (48). No entender es como no

---

(44) Esta fusión de poesía y verdad es la característica de la poesía moderna. Ningún otro libro poético puede representarla mejor entre nosotros que *Soledades, Galerías y otros poemas,* de Antonio Machado: "Son dichos poemas súbitas vislumbres del mundo, juntos ahí lo real y lo suprasensible con una identificación alcanzada raramente." Luis Cernuda: *Estudios sobre poesía contemporánea.* Ed. Guadarrama, pág. 113.

(45) Ambas cuestiones están íntimamente relacionadas. Si Dulcinea no tiene realidad, mal puede haberla conocido Don Quijote.

(46) He aquí el texto de la frase citada: "Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quixada o Quesada (que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben), aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quexana" (I, cap. I). La indeterminación no puede ser más explícita y deliberada. En este caso obedece al deseo de satirizar la frecuente trivialidad de la erudición histórica. En nuestro estudio sobre el estilo podrá verse la importancia de este apartado.

(47) La clave del estilo cervantino es el "estilo indeterminado", que estudiaremos en el volumen final de nuestra obra.

(48) Véase el comentario de Clemencín, pues para muestra basta un botón: "La Duquesa se acordaba mal porque ya en el capítulo primero de la fábula se dijo que Don Quijote anduvo un tiempo enamorado de Dulcinea, y en el capítulo XXV se expresó que no llegaban a cuatro veces que la había visto. *También lo había olvidado Cervantes* y sólo tuvo presente lo que había escrito en el capítulo IX de esta segunda parte, donde decía Don Quijote a Sancho: "*ven acá, hereje, no te he dicho mil veces* (no lo había dicho ninguna) *que en todos los días de mi vida no he visto a la sin par Dulcinea*". Esto, como era lo último, fué lo que recordaba Cervantes, atribuyendo a la Duquesa lo que no era sino error suyo" (pág. 1.704). Esto, naturalmente, lo dice Clemencín, que incurre en lo que acusa; es decir, que atribuye a Cervantes un error suyo.

leer. ¡Bien repleto de cervantistas debe encontrarse el limbo de la crítica literaria! La verdad es muy otra. La verdad es que Cervantes deja su mundo literario en una cierta libertad; no le interesa concretar "demasiado" su armazón y la mayor parte de los datos aparecen en el *Quijote* nimbados de una irónica y sonriente indeterminación (49); la verdad es también que a Cervantes no le interesa oponer, sino fundir, ciertos aspectos de su obra que suelen parecer *contradictorios* y son *complementarios*. Encarecemos ante el lector la importancia de estas afirmaciones que, hoy por hoy, no pasamos a demostrar. Constituyen la brújula de marear el mundo cervantino que nosotros hemos utilizado y estudiaremos la segunda parte de nuestra obra. No lo olvide el lector. Tiene sumo interés. Las claves del pensamiento de Cervantes son el *integralismo* y el *estilo indeterminado*.

La situación que describimos es una de las más expresivas y caracterizadoras. Cervantes sitúa a sus personajes en el Toboso. Van nada menos que a visitar a Dulcinea. Convengamos en que el atrevimiento técnico que representa el planteamiento de esta situación es verdaderamente extraordinario. Nos parece que esta vez no hay escape posible, y que, por fin, sabremos, lisa y llanamente, cuanto se relaciona con Dulcinea. La conversación de los protagonistas gira exclusiva y concéntricamente sobre el tema. Pues bien, a medida que se habla de ella, la realidad de Dulcinea se desvanece más. No acabamos de saber si Don Quijote la conoce o no la conoce. No sabemos tampoco *si hay Dulcinea en el mundo,* y lo curioso es que el diálogo no pone nunca en duda su existencia (50). La situación va adelgazándose progresivamente, sin inclinarse en ningún sentido y su sostenimiento es una maravilla del "estilo indeterminado" cervantino (51). Nos preguntamos extrañados cuál

---

Paciencia y barajar. En la segunda parte de nuestra obra trataremos de poner en claro este asunto, verdaderamente cómico, de la atribución de supuestos errores a Cervantes.

(49) La conocida frase principial del *Quijote:* "En un lugar de la Mancha, *de cuyo nombre no quiero acordarme*", que ha tenido interpretaciones tan gratuitas, no es sino un módulo o arquetipo del estilo indeterminado del autor.

(50) La existencia de Dulcinea es aceptada como un supuesto tácito por uno y otro protagonista. Recordemos, sin embargo, las palabras de Don Quijote: "Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo y si es fantástica o no es fantástica, y estas no son las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo." El integralismo de Cervantes acepta siempre las soluciones más distintas sobre un mismo problema. No quiere que elijamos ninguna de ellas, pues todas son igualmente parciales. La interpretación cervantina exige siempre la totalización de las distintas perspectivas utilizadas por el autor para describir la realidad.

(51) No sabemos si comete adulterio Leonora en el *Celoso extremeño;* no sabemos cómo se llama la mujer de Sancho Panza; no sabemos quién ha escrito el *Quijote;* no sabemos si Dulcinea tiene existencia real; no sabemos el título de los Duques; no sabemos cuánto dura el gobierno de Sancho; no sabemos si hizo ordenanzas o no las hizo... El estilo cervantino gusta de éstas y otras indeterminaciones, como veremos en su día.

es la causa que hace a Cervantes afrontar una situación claramente insoluble (52). ¿A qué viene buscar a Dulcinea sabiendo que no existe? Este es el nudo de la cuestión. En realidad, en la aventura del "engaño buscado" Cervantes trata de darle cuerpo a un sueño. Don Quijote precisa a Dulcinea, es decir, necesita inventarla y esta necesidad es la razón de ser de su existencia. Ahora sabemos qué es lo que tratan de encontrar nuestros protagonistas callejeando en el Toboso. Siempre se busca lo que se necesita. De sombra en sombra y casa en casa lo que buscan a ciegas Don Quijote y Sancho no es otra cosa sino lo "necesario inexistente". No lo olvidemos. El hecho de buscarla confiere a Dulcinea un cierto tipo de realidad. En rigor, no podemos saber *si hay o no hay Dulcinea en el mundo,* pero sabemos que su existencia es necesaria. Esta es la extraña conclusión a que Cervantes quiere que lleguen sus lectores. A partir de esta escena, Dulcinea *tiene que existir, queda obligada a existir.* Su existencia se ha convertido en la ínsula Barataria de Don Quijote.

Soñar también es vivir (53). Así, pues, no debe preocuparnos el problema de la existencia de Dulcinea. Carece de importancia, puesto que el mundo cervantino se constituye al mismo tiempo, y con el mismo rango, sobre lo imaginario y lo real (54). Ninguno de estos planos puede alterarse o suprimirse sin alterar o destruir el valor de conjunto; ninguno de ellos puede prevalecer en nuestro ánimo sin empequeñecer y desarticular nuestra interpretación (55). El planteamiento radical del mundo cervantino responde a esta pregunta: ¿Qué es más real, vivir o hacer vivir? Dulcinea convierte a Alonso Quijano en Don Quijote, es decir, le hace verificarse y encontrarse consigo mismo. Por consiguiente, Dulcinea tiene una realidad creadora y necesaria —Dulcinea re-

(52) Desde luego, quiere hacer un alarde de fuerza, un alarde de suficiencia técnica. Pero hay algo más hondo también.

(53) "Lo típico cervantino es mostrar cómo poesía e historia, idea y realidad andan juntas en la vida porque son parte integrante de la relación del ser humano con el mundo." Angel del Río: "El equívoco de Don Quijote". Conferencia inédita.

(54) En definitiva, toda realidad vital ya es un poco inventada. Recordemos las palabras de Kafka: "Todo es una fantasía: la familia, la oficina, los amigos, las calles, todo es fantasía, más cercana o más lejana, la mujer; la verdad más accesible es simplemente que te rompas la cabeza contra la pared de una celda sin ventanas." *Diario,* 21 de octubre de 1921.

(55) Esta *ampliación* del humanismo ha sido subrayada por Vossler: "Aquí tenemos una psicología, un naturalismo y humanismo que estriban en una concepción más amplia y honda que el humanismo corriente. Es un humanismo que no se contenta con la divisa del "Nihil humani mihi alienum", nada humano me es extraño, sino que la completa y profundiza afirmando que todo lo extraño nos es humano. En otros términos: es un humanismo precursor del romanticismo y del simbolismo modernos: *Int. a la literatura española,* pág. 108.

presenta lo necesario inexistente—, y su existencia puede o no puede ser verdadera, pero indudablemente es *verificadora* (56).

Tal es, al menos para nosotros, la dimensión profunda en que se desenvuelve este diálogo que no intenta dilucidar el problema de la existencia de Dulcinea, sino que pone a prueba la fe de Don Quijote en ella, y algo más importante todavía: su carácter de fe. El patetismo de la escena es, pues, muy hondo y afecta esencialmente a la revelación del personaje. Lo que Cervantes quiere poner en claro *son las razones de la existencia de Dulcinea,* que actúa sobre nosotros desde planos distintos y, al parecer, inconciliables, como persona de carne y hueso, como necesidad y como sueño. Creo que debemos advertir, de una vez para siempre, que Dulcinea no es ninguna de estas tres cosas, *sino el conjunto de ellas.* Al concebirla puramente como persona de carne y hueso, la disminuímos; al concebirla como pura necesidad, la destruímos (57), y al concebirla como sueño, la falseamos. Es necesario imaginarla al mismo tiempo como Aldonza Lorenzo y como Dulcinea. Su personalidad se configura sobre un plano real, un plano ideal y un plano moral que se completan y valoran entre sí. Ninguno de estos planos tiene valor exclusivo ni prevalente.

Con gran acierto suele hablarse de la quijotización de Sancho en la segunda parte de la novela. Pues bien, la quijotización de Sancho comienza a definirse a partir de esta escena que nosotros juzgamos capital para el entendimiento de la obra. En el diálogo callejeante y nocturno del Toboso lo que se trata de demostrar no es la verdad de la existencia de Dulcinea (58), sino *su validez.* Sancho pone a prueba la fe de Don Quijote pensando en la ínsula Barataria y tratando de averiguar hasta qué punto es válida la confianza que tiene puesta en su señor, mientras que Don Quijote pone a prueba la fe de Sancho para crearla, y llegar a saber hasta qué punto su propia fe, la fe de Don Qui-

---

(56) Recordamos una vez más el *integralismo* del pensamiento cervantino. A Cervantes no le interesa concretar si Dulcinea es un símbolo, un personaje literario o un ser de carne y hueso: quiere que compongamos a Dulcinea, no eligiendo entre ellas, sino sumando todas estas perspectivas. A los alegres comentaristas suele parecerles que Cervantes se contradice, porque ellos piensan que los contrarios se oponen, y Cervantes estima que los contrarios se armonizan.

(57) La posición de Cervantes a este respecto es sumamente curiosa. La existencia de Dulcinea es un supuesto que nadie discute. Por ejemplo, en la conversación de Sancho y la Duquesa sobre su encantamiento lo que se pone en duda es si la aldeana era o no era Dulcinea; ahora bien, para que la aldeana pudiera ser Dulcinea es preciso que Dulcinea tenga existencia real. Este procedimiento elíptico es muy propio de Cervantes, como veremos al estudiar su estilo.

(58) Esto es, la convertimos en una mera abstracción.

jote, es una fe creadora y, por tanto, comunicable (59). Crece la fe con ser comunicada. Lo necesario une. Cada uno de los protagonistas busca en el otro precisamente aquello que necesita para sí mismo —lo buscan ambos a toda costa y aun arrostrando la mentira— en esta escena afortunada, inverosímil e increíble, donde hemos dicho que comienzan las andantes caballerías de Sancho para ayudar a su señor.

El ideal de la justicia y el ideal del amor.

La mentira puede ser, como es en este caso, más obradora que la verdad. No sé si habrá reparado el lector en un hecho de sumo interés. En la primera parte de la novela la acción de Don Quijote está impulsada por el ideal de la justicia (60); en la segunda parte, la acción de Don Quijote está impulsada por el ideal de Dulcinea. Esta es una de las más importantes y acusadas diferencias entre una parte y otra. El ideal de la justicia —desfacer entuertos, socorrer viudas y favorecer a toda suerte de desvalidos— es un ideal que pone a Don Quijote en abierta y pugnaz contradicción con el mundo, mientras que el ideal del amor —el ideal representado por Dulcinea— armoniza la relación del héroe con el medio en que vive. Este cambio ayuda a subrayar la humanización progresiva que va operándose en el carácter de Don Quijote todo a lo largo de su historia. Añadiremos que este cambio no es gradual: aparece ya decidido en el arranque de la segunda parte, aun cuando el ideal de la justicia no se abandona nunca totalmente. La diferencia

(59) "Sancho se mueve también empujado por la fuerza de un sueño. El de Don Quijote es un sueño heroico; el de Sancho es un sueño plebeyo. Don Quijote está rígidamente encerrado en el cerco de su manía. Sancho se halla suspenso entre el mundo de las apariencias soñadas y el de las realidades sufridas. En su conciencia crepuscular se dibujan los contornos de la realidad, pero hasta que la experiencia no le abate él cree en Don Quijote, porque Don Quijote ofrece un espejismo al pobre vuelo de su imaginación." Paolo Savj-López: *Ob. cit.*, pág. 100.

(60) Véanse algunos de los innumerables textos que pudieran citarse: "Pero no es merecedora la depravada edad nuestra de gozar tanto bien como el que gozaron las edades donde los andantes caballeros tomaron a su cargo y echaron sobre sus espaldas la defensa de los reinos, el amparo de las doncellas, el socorro de los huérfanos y pupilos, el castigo de los soberbios y el premio de los humildes" (III, 45). O bien: "Quise resucitar la ya muerta andante caballería, y ha muchos días que tropezando aquí, cayendo allí, despeñándome acá y levantándome acullá, he cumplido gran parte de mi deseo, socorriendo viudas, amparando doncellas y favoreciendo casadas, huérfanos y pupilos, propio y natural oficio de caballeros andantes (III, 199). O bien: "Yo, señores míos, soy caballero andante, cuyo ejercicio es el de las armas y cuya profesión la de favorecer a los necesitados de favor y acudir a los menesterosos (III, 345). El tema tiene origen bíblico:

El oído que me escuchaba me llamaba feliz,
y los ojos que me veían se declaraban en mi favor
porque libraba al pobre que clamaba
y al huérfano que no tenía valedor. (Job, 29, 11-12.)

es significativa. El ideal de la justicia coloca a Don Quijote adversativamente y a batalla perdida frente al mundo; el ideal del amor interioriza a Don Quijote, le ensimisma, armonizándole al mismo tiempo con el mundo. Pero dejemos el tema para mejor ocasión. El caso es que el *Quijote* de 1615 gira temática, concéntrica y exclusivamente sobre el encanto y el desencanto de Dulcinea.

Ahora bien, ¿en qué medida contribuye este hecho a la revelación del quijotismo? Desde la nueva perspectiva lograda podemos explicarnos el sentido de la escena que acabamos de comentar. La fe de Don Quijote, en 1605, es una fe de solitario, de adolescente, gratuita y total, sin resquebrajadura alguna, que no pretende conquistar ni reformar el mundo: simplemente se opone a él. La fe de Don Quijote en 1615 es una fe conseguida y no gratuita, dolorosa y "mayor" con desfallecimientos, que necesita para subsistir ser compartida. No salimos de nuestro asombro al comprender la diferencia que se ha operado en el carácter del personaje. En el *Quijote* de 1605 Don Quijote vacila en su fe, aunque esta duda no se traduce como inseguridad en su conducta. En el *Quijote* de 1615 Don Quijote necesita de Sancho, se apoya en él, para inventar a Dulcinea. Sus vidas van fundiéndose poco a poco y armonizando su sentido. Cierto es que Sancho duda, con harta razón, de la existencia de Dulcinea, pero llega a saber que representa un valor absoluto en la vida de su señor. Cierto es también que Don Quijote puede dudar de la existencia de la ínsula Barataria, pero sabe muy bien sabido que representa un valor absoluto en la vida de su escudero. Lo necesario une. Repetiremos una vez más que lo que cada uno de ellos va a buscar en el otro, a partir de la aventura del *engaño buscado,* es confirmar su fe de vida.

Y ahora sentemos algunas conclusiones. Primera, el *Quijote* de 1615 gira temáticamente sobre el encanto y el desencanto de Dulcinea. Segunda, en esta parte la fe del caballero necesita ser confirmada por el mundo exterior. Tercera, Sancho va a ser el puente que comunique estas dos orillas del mundo cervantino.

Observemos que la invención de Dulcinea es algo más que la invención de la amada y significa un interesante descubrimiento cervantino: el descubrimiento de lo necesario inexistente. Descubrimiento que corresponde a la vertiente "quijanista" del carácter de nuestro héroe. El lector convendrá con nosotros en que la invención de Dulcinea hecha por Don Quijote tiene el mismo sello que la invención de Don Quijote hecha al principio de la obra por Alonso Quijano. Su sentido es el mismo: el sueño engendra realidad (61). En uno y otro caso se trata del

(61) Este hecho se encuentra íntimamente vinculado con el *teatro para sí mismo.* Kafka ha entrevisto esta vinculación con su acostumbrada agudeza: "El

descubrimiento de la verdad vital que autentifica la existencia del personaje. Don Quijote encarna la verdad vital de Alonso Quijano el Bueno, igual que Dulcinea encarna la verdad vital de Don Quijote. Para que una y otra invención sean verdaderas deben de ser testimoniadas con la vida.

Ya dijimos que las vertientes esenciales que constituyen la personalidad de nuestro héroe —el quijotismo y el quijanismo— son diversas, pero complementarias. Ambas influyen sobre sus actos y determinan su conducta. El quijotismo implica la locura, y el quijanismo, la cordura del personaje. El quijotismo estriba en convertir la realidad en ilusión y el quijanismo estriba en convertir la ilusión en realidad vital. Ahora podemos ver más claramente que la invención de Dulcinea no es menos quijanista que la invención de Don Quijote. Porque en rigor, ¿cuál es la verdadera realidad de Dulcinea? ¿Tuvo existencia real y está fundada sobre esperanzas de recuerdos o no tuvo existencia real y sólo está fundada sobre recuerdos de esperanzas? No lo sabemos. No podemos saberlo, y en todo caso la cuestión carece de importancia. Dulcinea es un ser nuevo, una criatura necesaria sobre la cual se funda Don Quijote. No es preciso comprobar su existencia, pues la verdad vital no se demuestra, se testimonia. Ahora bien, somos hombres. Creemos en todo humanamente. Desfallecemos. "Si es menester gloriarse, me gloriaré

desarrollo fué simple. Cuando todavía estaba insatisfecho y me impelía hacia la insatisfacción con todos los medios de la época y de la tradición que me eran accesibles, luego quería volver. Es así que siempre estaba insatisfecho aun con mi satisfacción. Es notable cómo la realidad puede surgir de la comedia si se la sistematiza suficientemente. Mi decadencia espiritual comenzó con juegos infantiles, aunque puerilmente conscientes. Por ejemplo, contraía artificialmente los músculos faciales, cruzaba el Graven con los brazos cruzados detrás de la cabeza. (Algo semejante ocurrió con el desarrollo de mi estilo literario, sólo que más tarde, por desgracia, ese desarrollo se interrumpió.) Si es posible así forzar a la desdicha a que caiga sobre uno mismo, entonces es posible forzar cualquier cosa a que caiga sobre uno mismo. Por más que mi desarrollo parezca negarlo, y por más que pensarlo contradiga totalmente mi carácter, no puedo, de ningún modo, admitir que los primeros comienzos de mi desdicha fueron íntimamente necesarios; tal vez los caracterizara cierta necesidad, pero no una necesidad íntima; se acercaban revoloteando como moscas, y hubiera podido alejarlos tan fácilmente como se aleja a las moscas." 24 de enero de 1922. Más tarde comentaremos este párrafo verdaderamente original, descubridor y escalofriante. Pedro Salinas había visto este aspecto muy bien en sus *Estudios de literatura hispánica:* "A concordancia tal de delicadeza amatoria, a unión tan fina de voluntades, no corresponde menos comento que los versos del gran nocturno español:

Oh noche que juntaste
Amado con amada
amada en el Amado transformada."

Porque, en efecto, la amada se ha transformado en el Amado. Dulcinea existe unida a Don Quijote, en él, sólo en él. De tanto quererla el caballero ha hecho que le quiera. De tenerla tanta fe, la ha dado fe. De desear que exista, la ha hecho existir." Pedro Salinas: *Estudios de literatura hispánica* (pág. 130).

en mi flaqueza", decía San Pablo (62). Necesitamos una mano que nos levante en la caída. Necesitamos el testimonio ajeno para poder creer lo que nos dice el corazón. Aunque parezca extraño, Don Quijote también lo necesita. En la primera parte de su historia Don Quijote es un loco por haber dado testimonio de sí frente al mundo; en la segunda parte, Don Quijote es un crédulo y como tal busca en el mundo la confirmación de su fe cuando la siente vacilar. En la primera parte de su historia domina en Don Quijote la vertiente del *quijotismo;* en la segunda parte, domina la vertiente del *quijanismo* preparando el final de la novela. En la primera parte, la fe de Don Quijote es animosa y plenamente confiada; en la segunda parte, la fe de Don Quijote suele desfallecer. Su voluntad de creer es más viva e intensa; su confianza en sí mismo es decreciente. Diríase —y es cierto— que en la segunda parte de su historia la fe de Don Quijote no tiene más que un ala, se apoya sólo en la esperanza. Nuestro héroe necesita el apoyo de Sancho para creer, para confirmar la validez de su interpretación del mundo, y hasta para poder leer —deletreándolo— lo que la mano de Dulcinea ha ido escribiendo en su corazón. Este es el nuevo y decisivo papel de Sancho en la novela. Crece la caridad con ser comunicada. Todos marchamos por la vida como hemos visto a Don Quijote andar de noche en el Toboso: tratando de comunicar nuestra esperanza para sentirnos confirmados en ella. Y en la adhesión que conseguimos nos fundamos.

LA CONFIRMACIÓN DE LA FE PERSONAL DE DON QUIJOTE Y EL SUEÑO COMPARTIDO

La vida es el criterio de la verdad. Pero ésta, la verdad, ¿en qué consiste? La verdad lógica estriba en la adecuación del pensamiento con las cosas; la verdad vital estriba en la esperanza que nos hace vivir; esto es, en la esperanza que por darle sentido a nuestra vida la totaliza íntegramente. El testimonio que Don Quijote da de Dulcinea no cabe duda de que es veraz, pero tampoco hay duda alguna de que es un sueño. No importa. Vamos a ciegas por la vida verificando el sueño que nos hace vivir. En la madera de que se forman nuestros recuerdos no pueden separarse la realidad y la ilusión. Pero no importa. Somos la encarnación del sueño que Dios sueña en nosotros y por ello pecar es falsear nuestra existencia, nuestro *papel de hombre* (63), la verificación de nuestra vida en los ojos de Dios.

Ahora bien, ¿en qué consiste la realidad de un sueño?, o, mejor dicho, ¿cuándo cabe decir que un sueño es verdadero? Son las tres de la

(62) II Corintios.
(63) Pensé primero escribir *nuestro papel viviente.*

tarde. Me encuentro trabajando en el despacho de mi casa. Espero ver entrar a María de un momento a otro. María es mi mujer. Cuando esté junto a mí la miraré a los ojos para saber si está soñando ella el mismo sueño que estoy soñando yo. Si lo compruebo, el sueño que vivimos será un sueño real, y si no lo compruebo, lo mejor y lo más vivo de mi vida no será más que un sueño. Como decía Unamuno: "sólo el sueño de dos es verdadero". Esta confirmación vital del sueño compartido es lo que busca a toda costa Don Quijote en la segunda parte de su historia.

Todo pasa, todo llega, todo queda. Pues bien, ahora podemos ver con claridad que confirmar la fe vital del caballero es la finalidad de la comedia de los Duques. La convivencia de Don Quijote en el palacio constituye el último acto de la invención de la amada con las escenas del desencanto de Dulcinea. No nos perdamos en conjeturas vanas. La personalidad de Dulcinea está constituída por tres estratos diferentes. En el primero, Dulcinea es una criatura de carne y hueso que podemos identificar con Aldonza Lorenzo. En el segundo, es la Dulcinea de la primera parte del Quijote que, como los restantes personajes de la novela, aparece ante los Duques reclamando al mismo tiempo una existencia histórica y literaria, una existencia de persona real y de figura de ficción. En el tercero, Dulcinea se convierte en el símbolo (64) que armoniza la existencia de Don Quijote con el mundo que le rodea. Los Duques certifican y totalizan los tres planos de su existencia. Han comprendido y confirmado la fe vital del caballero. Gracias a ellos, lo que había sido solamente ilusión se afirma en esperanza. Gracias a ellos se fija definitivamente la personalidad de Dulcinea. Gracias a ellos pueden prevalecer el quijanismo y la cordura en la actitud de nuestro héroe preparando el final de la novela.

Y ahora repetiremos, una vez más, que el *leit motiv* del *Quijote* de 1615 lo constituye un hecho sumamente curioso y revelador: Don Quijote vacila en su fe. Para evitar equívocos explicaremos en qué consiste esta vacilación. En la primera parte de su historia nuestro héroe tiene absoluta certidumbre sobre el carácter de realidad de sus visiones. Los molinos *son* gigantes; las mulas, dromedarios, y la bacía de barbero es verdaderamente el yelmo de Mambrino, muy a pesar de que hechiceros y encantadores trastruequen su apariencia. En la primera parte de su historia, el quijotismo es la vertiente, con acento predominante y casi privativo de su modo de ser. En la segunda parte de la obra, en el *Quijote* de 1615, todo este mundo va a cambiar. Nuestro protagonista

(64) Este símbolo, naturalmente, es el amor que armoniza a Don Quijote con el mundo en la segunda parte de la novela. Nunca he podido comprender en qué se apoya la interpretación unamunesca de Dulcinea como símbolo de la Gloria.

camina con buen paso hacia la cordura. No vuelve a confundir la realidad. Se impone en él el *quijanismo*. Recordemos la escena del encantamiento de Dulcinea. En ella Don Quijote, muy a pesar de las aseveraciones y mentiras de Sancho, no da por cierto lo soñado, no confunde la realidad que tiene ante los ojos. La cosa es sorprendente y, desde luego, digna de ser tenida en cuenta. Cuando la ilusión de encontrarse ante Dulcinea debiera *justamente* trastornarle, sus ojos ven con discriminación y muy amarga claridad. Algo importante ha cambiado en él, pues Don Quijote no quijotiza la situación y ve a una campesina donde *debiera* ver a Dulcinea. Algo importante ha cambiado en él para que no se cumplan puntualmente los supuestos de Sancho (65). En realidad, si Don Quijote fuese el mismo de la primera parte, *debiera* ver en la aldeana a Dulcinea, pues había visto nada menos que a una princesa en Maritornes. Sin embargo, contradiciendo su ilusión, esto es, contradiciéndose consigo mismo, sus ojos ven a la aldeana como aldeana y hasta percibe en ella un olor a ajos crudos que le atosiga el alma. La imaginación de Don Quijote no modifica su percepción de la realidad. No lo olvidemos. Estamos en la segunda parte de la novela y en la aventura que le da su sentido.

Todo gira, todo empieza a cambiar imperceptiblemente. Observemos un rasgo que me parece importante y curioso. Don Quijote —que sigue siendo Don Quijote, aunque ya no confunde la realidad— dice palabras desvariantes sobre el encantamiento de Dulcinea, aludiendo a la trapacería de los insolentes y malignos encantadores. Todo ha cambiado y, sin embargo, todo parece igual. El mundo quijotesco continúa siendo el mismo mundo donde se aunaban y confundían la realidad y la ficción. Cervantes sabe lo que hace. Cervantes ha conseguido darnos la impresión de la continuidad esencial del mundo quijotesco de manera tan prodigiosamente hábil que no suele advertirse la importancia del cambio en la actitud del protagonista. Mas la verdad es que si el mundo quijotesco sigue siendo fiel a sí mismo, la posición de Don Quijote se ha transformado totalmente.

En la primera parte de su historia nuestro héroe no duda un solo

---

(65) He aquí el monólogo mental de Sancho: "Siendo pues (Don Quijote) loco como lo es, y de locura que las más veces toma unas cosas por otras, y juzga lo blanco por negro y lo negro por blanco, como se pareció cuando dijo que los molinos de viento eran gigantes y las mulas de los religiosos dromedarios, y las manadas de corderos ejércitos de enemigos, y otras muchas cosas a este tono, no será muy difícil hacerle creer que una labradora, la primera que me topare por aquí, es la señora Dulcinea, y cuando el no lo crea, juraré yo, y si él jurare tornaré yo a jurar, y si porfiare porfiaré yo más, y de manera que tengo de tener la mía siempre sobre el hito venga lo que viniere" (II, cap. X). En efecto, estos supuestos, que eran correctos y acertados, habrían debido cumplirse si no hubiera evolucionado el carácter de Don Quijote en la segunda parte de la novela.

instante de lo que ven sus ojos. Don Quijote sabe, muy bien sabido, que él es quien toca con las manos la verdadera realidad del mundo, mientras que el Cura o el Barbero, Sancho o el Bachiller Sansón Carrasco sólo perciben su apariencia engañosa. Pero en la escena del encantamiento de Dulcinea su posición es muy distinta. También en ella la realidad del mundo se desdobla en apariencias contradictorias. También en ella las borricas *podrían ser* hacaneas. Pero ahora piensa Don Quijote que la visión de Sancho es la valedera, y que sus ojos ven solamente *la apariencia* del mundo trastrocado por envidiosos y malignos encantadores. Algo ha cambiado en él, y este cambio es de gran importancia para la revelación de su carácter. Significa que Don Quijote duda por vez primera de la certidumbre de sus visiones, y en un estrato más hondo, que sus ojos —sus mismos ojos— contradicen y niegan la visión quijotesca del mundo. Don Quijote ya no es un loco que trastrueca la realidad, sino un crédulo que confía en las palabras de Sancho. *La resultante en su manera de ver el mundo sigue siendo la misma y, por lo tanto, el carácter del héroe se ha subvertido sin cambiar.* Esto es lo verdaderamente interesante. El quijanismo se ha sobrepuesto al quijotismo. El sentido engañoso y aparencial de la realidad que antes era privativo de la visión del mundo de los restantes personajes de la novela, ahora afecta también a la visión del mundo del propio Don Quijote, aunque debe advertirse que este cambio no supone la renuncia a su anterior personalidad; antes bien, representa su humanización, puesto que el quijanismo representa la vertiente realista humanizada y humanizadora del heroísmo quijotesco.

La "quijanización" de su actitud va a hacer a nuestro héroe vacilar en su fe. Nada tiene de extraño. En la medida en que su conducta va desplazándose hacia la cordura, pierde seguridad. Su confianza en sí mismo se hace más reflexiva que espontánea, y es necesario sostenerla, confirmarla, crearla. El mundo quijotesco, que en la primera parte de la novela es algo *dado* y concluído, va perdiendo fijeza y gratuidad. Deja de ser un don. Precisa esfuerzo y aun ayuda. Se convierte en un logro. Don Quijote no cambia de conducta, pero a veces vacila. No tiene dudas (66), pero sí indecisiones y, desde luego, desfallecimientos.

(66) Entiendo las vacilaciones de Don Quijote como desfallecimientos, no como dudas. Angel del Río afirma que la duda existencial representa el sentido de la novela: "Por eso, la historia del hidalgo manchego está concebida desde el centro del problema básico para el hombre del post-renacimiento: ¿Qué es la verdad? Mas la profunda intuición artística de Cervantes le impide sugerir soluciones definitivas. Se limita a novelar el equívoco mismo que es la vida, y dentro de ella, la busca de la verdad. Pudiera decirse que el *Quijote,* entre otras cosas y más que nada, es la novela de la duda. No de la duda racional cartesiana, sino más bien de lo que hoy llamaríamos la duda existencial." A. del Río: "El equívoco del Quijote".

Su corazón le ciega: se le ha hecho más próximo, más inmediato, más humano. Cuando vacila, necesita apoyarse en el prójimo para creer (67). En la segunda parte de su historia, Don Quijote no es un loco, es un crédulo, y su encuentro con Dulcinea en la cueva de Montesinos es la ocasión en que más clara y resueltamente se pone de relieve el cambio de actitud de Don Quijote sobre la certidumbre de sus visiones.

Juzgo oportuno advertir al lector que no hay otra aventura sobre la cual vuelva Cervantes con tal reiteración (68). Diríase —y es cierto— que le interesa extraordinariamente subrayar su importancia. Durante mucho tiempo me ha parecido casual esta coincidencia; hoy no la estimo casual. El relato que Don Quijote hace de su viaje al centro de la tierra es sumamente distinto al resto de la obra (69). Así, pues, muy a pesar de la inolvidable belleza de sus páginas, dado el carácter irónico, fantástico y allegadizo que envuelve la aventura, no puede menos de extrañarnos que Cervantes le haya dado tanta importancia. Recordemos la historia de los "encuentros" que Don Quijote tiene con Dulcinea. Son el destino de la ilusión humana y el núcleo vivo y ordenador de la segunda parte de la novela. Pues bien, desde este punto de vista creo que no admite duda el carácter central, suplicatorio y confirmador que tiene la visión de la cueva de Montesinos. En rigor, el sentido de esta aventura reside en el esfuerzo desesperado que realiza Don Quijote para engañarse sin saberlo; esto es, para hacer congruas, irrebatibles y verdaderas las mentiras de Sancho. Don Quijote, para ser Don Quijote, precisa a Dulcinea. Don Quijote, para creer en Dulcinea, necesita engañarse a sí mismo. Don Quijote tiene que humanizarse para poder engañarse a sí mismo sin mentir. Tiene que hacerlo humanamente. Sabe que no son ciertas las palabras de Sancho, y tiene que soñarlas para acabar creyendo en ellas.

Veamos un poco más cerca en qué consiste este *diálogo de la fe,* en el cual Don Quijote trata de convencerse a sí mismo de que ha sido verdad y no ilusión su encuentro con Dulcinea allá en la cueva de Montesinos. Recordemos el texto: "Pero ¿qué dirás cuando te diga yo ahora cómo entre otras maravillas que mostró Montesinos (las cuales, despacio

---

(67) Tal vez dice como Antonio Machado:

> *En mi soledad*
> *he visto cosas muy claras*
> *que no son verdad. (Ob. completas,* 289.)

(68) En todos los momentos decisivos de la segunda parte del *Quijote* se vuelve sobre el tema. Recordemos algunos: el final de la aventura de Clavileño, la pregunta de Don Quijote al mono adivino, la aventura de la cabeza encantada; la conversación de Sancho y la Duquesa, el retorno a la aldea y la enfermedad y muerte de Don Quijote.

(69) Distinto de tono, distinto de mundo poético, distinto de intención. Pudiera decirse que es una novelita caballeresca intercalada.

y a sus tiempos, te las iré contando en el discurso de este viaje, por no ser todas de este lugar) me mostró tres labradoras que por aquellos amenísimos campos iban saltando y brincando como cabras, y apenas las hube visto, cuando conocí ser la una la sin par Dulcinea del Toboso, y las otras dos aquellas mismas labradoras que venían con ella, que hallamos a la salida del Toboso? Pregunté a Montesinos si las conocía; respondióme que no, pero que él imaginaba que debían ser algunas señoras principales encantadas que pocos días había que en aquellos prados habían aparecido" (70). Y bien, mi señor Don Quijote, ya has situado a Dulcinea en el paraíso del ideal caballeresco, tratándose de tú a tú con Durandarle y con Belerma. Ya has dado existencia histórica a tus figuras de ficción (71). Ya has dado realidad a Dulcinea y a los amores de Don Quijote con Dulcinea. Ya está todo resuelto. Pero a Sancho, que había inventado este encantamiento, no le parece cuerda, ni prudente, la solución de Don Quijote: "Oh, santo Dios —dijo a este tiempo y dando una gran voz Sancho—, ¿es posible que tal haya en el mundo y que tengan en él tanta fuerza los encantadores y encantamientos que hayan trocado el buen juicio de mi señor en una tan disparatada locura?" (72). ¡Ay, Sancho, Sancho! ¿Adónde vamos a parar? Deja en su sitio a los encantos y a los encantadores. Deja que crezca la yerba en el tejado de Don Quijote. Bien está Dulcinea donde la ha puesto el caballero. Sí, todo está bien, pero el nudo que ha apretado Cervantes entre los dos protagonistas ya no se va nunca a desatar. Sabemos que en la primera parte de su historia domina en Don Quijote la vertiente del quijotismo y en la segunda parte domina la vertiente del quijanismo. Sabemos que en la primera parte la fe de Don Quijote es animosa, segura y plenamente confiada; que en la segunda parte la fe de Don Quijote suele desfallecer. Sabemos que en la primera parte de su historia Don Quijote es un loco, y en la segunda parte, Don Quijote es un crédulo. Su voluntad de creer se ha hecho más viva y más intensa; su confianza en sí mismo y en su interpretación del mundo ya es decreciente. Diríase —y es cierto— que ahora la fe de Don Quijote no tiene más que un ala: sólo se apoya en la esperanza. Nuestro héroe necesita el apoyo de Sancho para confirmarse en su verdad vital (73), porque la fe entra por el oído.

---

(70) *Quijote,* II, cap. XXIII.

(71) Este es el hecho fundamental que da sentido al *teatro en el teatro* cervantino. En la segunda parte del *Quijote* todos los personajes principales aparecen doblados o desdoblados, siendo al mismo tiempo los protagonistas literarios de la primera parte del *Quijote* y los seres de carne y hueso que postulan el parecido o la falta de parecido que su biógrafo o historiador les ha dado.

(72) *Quijote,* II, cap. XXIII.

(73) En la segunda parte de la novela Sancho comienza a formar parte

Pero Sancho también ha comprendido la importancia de su nuevo papel. Se ha convertido en empresario de la imaginación de Don Quijote y para hacerse valer vuelve de cuando en cuando a las andadas. Recordemos la famosa aventura del titerero y el mono adivino: "Con todo eso querría —dijo Sancho— que vuestra merced dijese a Maese Pedro preguntase a su mono si es verdad lo que a vuesa merced le pasó en la cueva de Montesinos, que yo para mí tengo, con perdón de vuesa merced, que todo fué embeleso y mentira, o a lo menos cosas soñadas" (74). En la primera parte de la obra, tanto en el tono en que habla Sancho como la duda que manifiesta, habrían airado a Don Quijote. Ahora contesta prudente y mesurado: "Todo podría ser —respondió Don Quijote—, pero yo haré lo que aconsejas, puesto que me ha de quedar un no sé qué de escrúpulo" (75).

Y bien, mi señor Don Quijote, ¿es posible que dudes de lo que vieron tus mismos ojos en la cueva de Montesinos? (76). No podemos creerlo. Vacilar no es dudar. La vacilación se refiere a la voluntad y la duda a la inteligencia. No es igual una cosa que otra. La voluntad puede rendirse al cansancio, puede rendirse sin ceder; la inteligencia, no. Vacila nuestro héroe y esta vacilación se refiere nada menos que a su encuentro con Dulcinea. Quisiera comprobarlo (77), mas no le brinda certidumbre la respuesta del mono adivino. La evolución del carácter de Don Quijote sigue verificándose paso a paso y cada vez de manera más precisa y acentuada. Tenga en cuenta el lector que en la segunda parte de su historia la visión quijotesca del mundo es *inventada* por los que le rodean. Ahora ya Don Quijote no descubre su propio mundo,

---

de la verdad vital de Don Quijote; se convierte en el héroe de la invención de Dulcinea.

(74) *Quijote* (II, XXV). La respuesta va a ser siempre la misma: "El mono dijo que parte de las cosas que vuesa merced vió o pasó en la dicha cueva son falsas y parte verosímiles, y que esto es lo que se sabe y no otra cosa en cuanto a esa pregunta."

(75) *Quijote* (II, XXV).

(76) Estas son las palabras cervantinas, las irónicas palabras cervantinas para certificarnos que Don Quijote se encontraba despierto o, si se quiere, que soñaba despierto: "Despabilé los ojos, limpiémelos, y vi que no dormía, sino que realmente estaba despierto. Con todo esto me tenté la cabeza y los pechos para certificarme si era yo mismo el que allí estaba o alguna fantasma vana y contrahecha; pero el acto, el sentimiento, los discursos concertados que entre mí hacía me certificaron que yo era allí entonces el que soy aquí ahora" (II, XXIII). ¡Oh ironía cervantina! Del mismo modo que hemos visto a Don Quijote soñarse loco en las penitencias de Sierra Morena, ahora le vemos soñarse despierto en la cueva de Montesinos: un loco dentro de otro loco y una vigilia dentro del sueño. No está mal. La enseñanza siempre es la misma. Es necesario atender a la totalidad de estas perspectivas. Su interacción constituye el pensamiento de Don Quijote, que en realidad no sabe si vió despierto o vió dormido a Dulcinea.

(77) Pero ¿no habíamos quedado en el *Quijote* de 1605 en que la comprobación de la verdad era cosa de mercaderes? Ahora la necesita Don Quijote.

no ve su propio mundo, aun cuando sigue creyendo en él. Don Quijote es un crédulo cuya fe personal necesita apoyarse en el prójimo.

Sigamos viendo otros ejemplos que nos muestren la trama de este proceso de desfallecimiento y renovación de la verdad vital de Don Quijote. Cuando en la comedia organizada por los Duques viene Merlin, diabólico y profético en su carro, para anunciar al mundo el desencanto de Dulcinea, Cervantes describe de este modo el estado de ánimo de sus protagonistas: "Renovóse la admiración en todos, especialmente en Don Quijote y Sancho; en Sancho, en ver que, a despecho de la verdad, querían que estuviese encantada Dulcinea; en Don Quijote, por no poder asegurarse si era verdad o no lo que le había pasado en la cueva de Montesinos" (78). Nos encontramos, por consiguiente, ante un Don Quijote nuevo que no se atreve a confiar, de todo en todo, en su ilusión, muy a pesar de que cuantos le hablan le confirman en ella. Nos encontramos ante un Don Quijote que no se atreve a soñar, que no se atreve a decidir por sí mismo si su encuentro con Dulcinea fué vivido o soñado. Es indudable que conserva su fe, pero viviéndola humanamente, esto es, haciéndola de nuevo hora tras hora y día tras día (79).

En ocasiones, su recuerdo del encuentro con Dulcinea se adelgaza casi a punto de desaparecer. Lo que su fe tiene de asentimiento sólo se apoya entonces en la esperanza (80). Y es cierto que no duda, pero desfallece, se sostiene en el aire como un puente colgante. Tal sentido tienen las palabras entrecortadas de ilusión e insinuantes de mentira que dice a Sancho en el final de la aventura de Clavileño. Sancho ha tenido ilusiones, ha tenido visiones muy parecidas a las suyas en la cueva de Mon-

---

(78) *Quijote* (II, XXXV).

(79) Tal vez sea conveniente diseñar el esquema de esta vacilación de la fe de Don Quijote. En la primera parte de su historia la fe de Don Quijote encuentra pleno asentimiento de todas sus potencias, memoria, entendimiento y voluntad. En la segunda parte, la fe de Don Quijote pierde evidencia intelectual, aun cuando nunca dude entre verdades diferentes. Desde el punto de vista de la voluntad, la fe de Don Quijote tiene momentos no de cansancio, pero sí de desfallecimiento, por lo cual Don Quijote vuelve la vista a la memoria para encontrar en ella asentimiento y certidumbre. De aquí procede la extraordinaria importancia que se concede al hecho de su encuentro con Dulcinea en la cueva de Montesinos.

(80) Es curioso que hayan sido citadas las palabras de Don Quijote al volver de la cueva de Montesinos como prueba de la certificación de la realidád por la experiencia: "Despabilé los ojos, limpiémelos y vi que no dormía, sino que realmente estaba despierto; con todo esto, me tenté la cabeza y los pechos para certificarme si era yo mismo el que allí estaba o alguna fantasma vana y contrahecha; pero el tacto, el sentimiento, los discursos concertados que entre mí hacía, me certificaron que yo era allí entonces el que soy ahora." Se ha dicho que en este pasaje Cervantes precede a Descartes en su "yo pienso, luego soy"; a lo cual responde Américo Castro que ésta es afirmación ligera, pues Cervantes se limita a hacer constar experimentalmente la identidad de la persona pensante.

tesinos (81). Las describe con palabra encendida, quijotizada y jubilosa ante la risa de los oyentes. Don Quijote no acaba de creer en lo que dice Sancho. Podría aceptar tales visiones si fuesen meramente ilusivas —esto es lo quijotesco—; pero, además, son verdaderos dislates. Su inteligencia no puede darles asentimiento. Su voluntad, en cambio, quiere adherirse a ellas, necesita creerlas. Y otra vez vuelve a repetirse la escena honda, humanísima y alucinante del "engaño buscado". Es preciso creer a toda costa. Es preciso inventar el espejismo de la verdad. Es preciso crear nuestra verdad. Y llegándose Don Quijote a Sancho, díjole al oído: "Sancho, pues vos queréis que os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis lo que vi en la cueva de Montesinos, y no os digo más" (82). ¿En qué región del alma nace este pacto? ¿Qué insinúa Don Quijote con él? Nada más que una cosa: necesita el asentimiento de Sancho para creer. Le propone un convenio. No miente Don Quijote pero induce a mentira, pues necesita ser engañado. Lo más vivo y vivificante que hay en él se llama Dulcinea. Lo más vivo y vivificante que hay en él es algo que no existe. No nos puede extrañar. Lo que puede tocarse con las manos no satisface la ilusión del barbero, menos puede bastarle a Don Quijote. Dulcinea representa lo necesario inexistente, lo que nos constituye y sólo tiene realidad en nuestro corazón, lo que nos hace ser lo que somos, y por ello queremos compartirlo con los demás igual que se comparten el pan y el vino. Nadie podrá negarle a Don Quijote este derecho.

A veces, también esta vinculación, este recuerdo de Dulcinea, se hace dislacerante y doloroso. Don Quijote, en la segunda parte de su historia, ya no puede vivir desde sí mismo. Ya ha dejado de ser adolescente (83). Necesita ser hombre, comunicarse, derramarse. Necesita creer comunicativamente, y Sancho, terrenal y bondadoso, va a servirle de Cireneo. Hasta el fin de su historia va a acompañarle esta actitud. Cree en su fe voluntariosamente, comunitariamente, levantándose a ella, resucitando a ella. Cuando en la casa de Don Antonio Moreno se asoma al borde mismo de su vida, para preguntar a la cabeza encantada si fué cierto su encuentro con Dulcinea, sus palabras tienen un acento balbuceante y heridor: "Dime tú, el que respondes, ¿fué verdad o fué sueño lo que yo cuento que me pasó en la cueva de Montesinos?" (84).

---

(81) El paralelismo entre esta aventura y la aventura del caballo Clavileño ya ha sido subrayado por Casalduero.

(82) *Quijote* (II, XLI).

(83) Véase el capítulo de nuestro libro titulado *La adolescencia de Don Quijote.*

(84) *Quijote* (II, LXII). Es sumamente curiosa la construcción de la frase. La oración: "el que respondes", subraya el carácter personal y concreto del sujeto a quien se interroga y refuerza el dramatismo de la pregunta de Don

Y bien, mi señor Don Quijote, ¡ya era hora de arrostrar la verdad! En la primera parte de tu historia tu fe era gratuita. Te bastaba mirar para creer. Tu vida entonces era un milagro o era un sueño. Ahora has ido llegando poco a poco y paso a paso a tu altura de hombre. La fe no aisla, comunica. A medida que tu fe se fué haciendo más tuya precisabas comunicarla. Ya no puedes creer desde la soledad. No ves tan claro como antes. Ya no eres propiamente Don Quijote, sino Alonso Quijano. Has descubierto tu corazón a la luz del prójimo. Has llegado a la misma conclusión que el poeta:

En mi soledad
he visto cosas muy claras
que no son verdad (85).

Sí, sólo el sueño de dos es verdadero. El prójimo nos brinda el espejismo de la verdad. Esta es la gran lección del quijanismo; esta es la gran lección de la comedia de la felicidad, cuyo telón baja ahora lentamente ante nuestros ojos.

Luis Rosales.
Altamirano, 34.
MADRID

Quijote. Este es uno de los momentos de mayor intensidad de la novela. Añadiremos que el que responde a estas preguntas, definitivamente, es sólo Dios Nuestro Señor.

(85) Véase Antonio Machado: *Obras completas* (pág. 289).

PLEGARIA HACIA EL SILENCIO

POR

CARLOS OBREGON

Estar inerme, estar de ser entero
entre las cosas mudas, cada una
entregada a su quietud pensativa,
intactas en sí mismas como lenguas
de fuego: abiertas, proyectadas
de filo hacia el silencio. Estar
de templo vivo, forjado el cuerpo
bajo el peso de los arcos antiguos,
simple, despojado de horas y voces
cotidianas, la memoria hecha fronda
de olvido, de raíces y algas
de olvido que florecen totales
en el ojo del tiempo: el fuego
primordial en la pupila, tersa
la existencia, el ser entre las manos.
Estar de torre, estar de espacio
agudo, vertical hacia el ángel,
estar pleno de noche entre cirios
que trazan las líneas del silencio,
sólo, irreductible bajo un limpio
hemisferio, proyectado en la altura
del aire: hecho vuelo, dimensión
afilada entre estrellas y peces
profundos, tacto abierto sin fondo
ni origen como honda apertura hacia
nada, como círculo nulo. Estar
de vértice en el tiempo, ausente,
fuera de todo devenir o pulso
de planetas y péndulos de océano,
fijo en el punto muerto del justo
mediodía, pero no detenido:
continuado hacia adentro como gota
de lluvia que perdura suspendida
en la flor o en las hojas, sin distancia,
frágilmente iniciada, transparente

en su cielo instantáneo: como polen
que vibra hondamente en la espera:
como el último eco de un arpa
que se aleja por un claustro de robles,
ciego el instante en que el silencio gira
en torno de sí mismo. Estar quieto
de centro, estar perenne en el centro
del ruido, en el límite agudo
que proyectan las rocas, estar de pie
bajo el párpado enorme del alba,
volcado con paciencia infinita
en su yermo recinto de maderas
secretas, apenas forma o tacto,
que lo liga a la carne reencontrada
en sus líneas de triángulo y olvido;
apenas geometría de alma que
se abre hacia un viento de estrellas.
Estar de claustro y piedra que medita,
estar humilde, las alas dormidas
del tiempo en los oídos, continuado
en los salmos, la lámpara en vigilia,
el paso sordo en la nave desierta
y la voz sepultada bajo el eco
del cielo. Estar de carne y hueso
entre siglos carcomidos, estar
de fósil en un bosque de ovarios
como grito de cal, como algo que
queda. Estar de arquitectura y humo
de desierto, el alma sin fronteras,
total, densa en milenios y un gusto
intenso de eternidad redonda entre
los labios como si sólo el mar
fuese presencia y los ríos sobraran
(¡ah, sed de cisterna, lluvia unánime
de otro futuro que ya es piedra!)
Estar oblicuo de luz en la raíz
del alba, en magnitud sin contorno,
en espiga sesgada, estar tenso,
lineal, uniendo polos imposibles
con un hilo de fuego que calcina
semillas y algas hasta sonar
sordamente la orilla del silencio.

Estar con la pupila hundida en
la quietud del aire, enfrente de la
lenta llama que ilumina un concilio
de insectos profusos en su amén
incontable, en su breve estructura
de yerba. Estar de cuerpo extenso
—libre de ancestros y márgenes de
bronce— lejano en la simple plegaria
del fuego, con un alto testimonio,
con un dialecto de asombro en los labios.
Estar donde el sol viene, sonoro de
canícula, y nos hinca su idioma
de acero —largo silbo de abejas—
el verano en los frutos
henchidos de carne y simiente,
meditando la savia su ascenso
lunar, lenta, paciente en el siglo
como la ola incansable que pule
un guijarro o el carbón que consume
su noche. Estar de hueso eterno
en las fronteras desiertas del alba
—antes que las aves o el sonido
del día, antes que el movimiento
huído de la espiga que busca—
despojado, ciego en el instante
que horada el espacio con el cruce
intangible del mar y de un río
sin riberas, de Dios y del ángel,
punto eterno en el tiempo, transcurso
del fuego en el agua. Estar inerme
en el fervor del viento, estar
humilde en la distancia del silencio.

Carlos Obregón.
IBIZA, septiembre, 1957.

LA PINTURA EN NUEVA YORK

POR

DARIO SURO

ARTE ABSTRACTO EN YALE

Casi estaría tentado a decir que esta exposición celebrada en la Universidad de Yale —en lo que a pintura se refiere— fué un homenaje (sin título) a Mondrian. Desde Glarner a Fleischmann, pasando por Diller, Charmion Von Wiegand, Bolotowsky, Reinhardt, Xceron, Mason, Miles, Smith, Kelly, el recuerdo de Mondrian era posible. Fuera de los alcances directos de Mondrian las obras de Herbin y de Albers presentaban características diferentes, pero siempre la lección geométrica de Mondrian nos parecía realizada en otra dirección de más libres conceptos, en lo que respecta, naturalmente, a imágenes visuales. La pequeña cantidad de esculturas expuestas destacaban con más interés la magnífica pieza de Gabo.

Estar dentro de la órbita de Mondrian no quiere decir que el pintor no disponga de su propio lenguaje o de la intensidad necesaria para crear su propia personalidad. Pictóricamente hablando no hay dos estados más diferentes que el que existe entre un cuadro de Glarner y uno de Mondrian. Y dentro de la órbita propia de la creación (descomposición y división del rectángulo) no hay dos cuadros más diferentes que uno de Fleischmann y otro de Mondrian. El caso de Reinnardt es, también, de una importancia considerable. Mientras Mondrian en sus momentos más culminantes emprende un viaje hacia la *claridad* ("iluminación"), Reinhardt inicia un viaje hacia la oscuridad, hacia lo *infinitamente* oscuro, sin romper las formas rectangulares del primero. De aquí que esta exposición, presentada por los jóvenes estudiantes que integran el grupo "The Georgians", en la galería de arte de la Universidad de Yale, sea un aviso para el público que confunde el camino abierto por Mondrian con Mondrian mismo.

Y buena prueba de lo anterior son los cuadros de Bolotowsky, en los cuales la pureza del rectángulo llega formalmente a establecerse como unidad que contrasta notablemente con la libertad del color, que en algunas de sus obras es de una tranquilidad incitante y en otras aparece en sus momentos más delirantes como combinaciones tonales de gran riqueza expresiva. Charmion Von Wiegand sensualiza de tal manera el color, creando un estado que yo no tendría inconveniente

en llamar "lógica sensualizada de la pintura". Xceron nos habla en un lenguaje personal, completamente separado de los ideales neoplasticistas, creando una pintura concebida con rigor, pero libre en sus resultados expresivos. Smith, con sus formas amplias, buscando la precisión de la línea para libertar el espacio de su materia pictórica, en áreas de color de una pureza penetrante e intensa, también señalaba una personalidad joven en las rutas del neoclasicismo abstracto en América. Y, por último, Diller, con su tensión de fuerzas opuestas, y con su definida —pero propia— idea del neoplasticismo, nos daba la sensación de ser uno de los pintores de más alta y sólida concepción abstracta, si juzgamos, naturalmente, lo abstracto dentro de la dirección creada por Mondrian.

Finalmente, las obras de Albers, Bill, Bolotowsky, Bucker, Cunningham, Diller, Fleischmann, Herbin, Gabo, Glarner, Gordon, Kelly Kreider, Lippold, Mason, Miles, Negret, Reinhardt, Sillman, Smith, Terasaki, Von Wiegand y Xceron, integraron esta excelente muestra; una, quizás, de las mejores pruebas realizadas en la dirección geométrica que mueve el neoclasicismo abstracto del arte contemporáneo.

Y U N K E R S

Con el más simple de los medios, Yunkers ha alcanzado el máximum de intensidad pictórica. Es señalable este esfuerzo de Yunkers por traernos la visión de un mundo completamente propio, valiéndose de una técnica que, como la del pastel, estuvo siempre destinada para los trabajos de pequeñas o medianas dimensiones. Mas, en este caso, él ha logrado transmitirnos su nuevo mensaje en áreas de color que, por sus tamaños, y por sus calidades pictóricas, nos hacen pensar insistentemente en los murales al fresco. Sus últimos trabajos conservan ese encantamiento y suavidad que sentimos al contemplar las obras realizadas en tan antigua técnica.

Yunkers nos habla en un idioma absolutamente pictórico, al repartir el color en grandes masas verdaderamente relacionadas unas con otras. De este modo evita las posibilidades de caer en un expresionismo caligráfico, tendencia que Yunkers ha sabido desechar, precisamente, con la madurez de su arte y de sus conocimientos técnicos. Sus composiciones podrían figurar al lado de las mejores obras realizadas al pastel en el curso de su breve existencia histórica. Y esto no queda dicho como un simple juego de palabras, porque en el caso de Yunkers, estoy movido a escribir solamente por el valor que presentan sus obras, las cuales constituyen una prueba artística en un mo-

mento crítico, que yo no tendría inconveniente en llamar *encrucijada académica de la pintura abstracta contemporánea.*

Por otra parte, sería conveniente enfocar la importancia de las obras de Yunkers y relacionarla históricamente con la de sus antecesores. La invención de la técnica al pastel ha sido atribuída a Thiele. Fuera éste su inventor, o como creen algunos Mme. Vernerin, la verdad es que ellos no crearon obras de un alto nivel artístico. Sin embargo, existen magníficos antecedentes de dibujos a color realizados por Guido Reni. También en el arte de los pueblos primitivos encontramos obras señalables, en las cuales se ha usado el dibujo a color como medio de expresión. Pero son, indudablemente, Rosalba Carriera y Quentin de La Tour los primeros que comienzan a darle importancia definitiva al pastel. Más tarde, con Degas y Toulouse-Lautrec, es cuando en realidad esa técnica llega a obtener su libertad expresiva, esto es, cuando el pastel se separa de ciertos convencionalismos técnicos y entra de lleno en el plano de creación artística. Con los impresionistas el pastel adquiere la vivacidad y la frescura propias de su rica materia, al dejarnos obras sutiles, de una sorprendente fugacidad, que hoy nadie pone en duda. Mas todo ese pequeño mundo giró, hasta cierto punto, alrededor de un plano menor. En Lautrec estuvo siempre el pastel al servicio de la "ilustración", y si en Degas no fué así fué porque éste se convirtió en un sensible "narrador teatral", pese a sus grandes excelencias, que no fueron pocas.

Yunkers es, en mi opinión, quien eleva el pastel a una categoría pictórica que nunca tuvo. Y esto es más importante de lo que a primera vista parece, porque a quien ha hecho *pintura* con un medio que no era el apropiado para llevar a cabo tan difícil empresa, hay que llamarlo, sin más ni menos: *revolucionario.* Y aún más, si pensamos que él ha utilizado un medio que, hasta cierto punto, resulta débil para realizar obras de grandes dimensiones. Yunkers ha revolucionado la técnica al pastel, simplemente porque él la ha elevado al máximum de su expresividad pictórica, cuando precisamente esa técnica ha ocupado un segundo lugar entre las otras técnicas pictóricas al uso. En términos más claros: Yunkers ha situado el pastel en el mismo nivel que ocupan *el óleo* y *el fresco.* Tarea de una importancia sin precedentes, si la juzgamos en el curso de su desarrollo histórico.

Incluir, finalmente, las últimas obras de Yunkers dentro del expresionismo abstracto me parece una lamentable equivocación, porque él se ha separado completamente de todo lo que pueda rozar con ese movimiento. Muy claramente podemos ver cómo Yunkers sacrifica "la expresión" para darle cabida al color. Sus masas: impregnadas algunas veces del rojo más furioso o del gris más apagado, gravitan en su pro-

pio espacio, sin la necesaria existencia de los trazos caligráficos observables hoy día en la pintura abstracta. De ahí que los ejercicios expresionistas no sean visibles en sus obras. Afortunadamente, ésta ha sido la mejor escapada que Yunkers ha podido hacer del expresionismo abstracto. Sus pasteles están exentos de gestos. Las gesticulaciones pictóricas del teatro expresionista —de herencia alemana— han desaparecido por completo. Yunkers nos trae, en esta exposición de la Galería Rose Fried, otra experiencia romántica en la pintura abstracta contemporánea.

PHILIP GUSTON

Con mucha frecuencia leemos trabajos críticos sobre pintura abstracta en los cuales los conceptos y las palabras no guardan relación con la nueva visión traída por ella. Todavía incurren más frecuentemente en este error aquellos que hacen críticas en forma de narraciones o de descripciones. Ignoran que todo intento de explicación descriptiva o narrativa les llevaría a una traducción desfigurada de los valores propiamente intrínsecos de la obra criticada. Porque los valores de una crítica de tipo naturalista no podrían jamás ponerse de acuerdo con los valores propios de una pintura abstracta. El juicio de esta crítica debe situarse, por un lado, a la altura de su tiempo, y, por el otro, al nivel de los medios expresivos de la obra juzgada. Así, pues, la palabra —el medio de comunicación de la crítica— debe tener una misión unitiva con el arte de que ella va a tratar. Sería prácticamente imposible hablar de pintura abstracta si nuestro vocabulario no guarda una relación con ella. ¿Podríamos comentar una pintura de Mondrian con el mismo vocabulario que se ha usado para hablar de los cuadros de Picasso?

Del mismo modo, para escribir sobre la obra de Philip Guston tendríamos necesariamente que comenzar por cambiar el vocabulario habitual, porque, de lo contrario, crítica y pintura no llegarían a un acuerdo, esto es, no habría comunicación entre una cosa y otra, como hemos señalado anteriormente. De ahí que para hablar de uno de los pintores de más definida personalidad en el movimiento pictórico de los Estados Unidos, y más aún de sus últimas pinturas, en las cuales él rompe con todo academicismo abstracto y con toda su obra anterior, sea necesario guardarnos de "reposos literarios", porque Guston, en efecto, no es de los pintores que se consumen en meditaciones. Su obra está creada más con el sentimiento que con el pensamiento. Primacía de la intuición sobre el razonamiento, de lo orgánico sobre lo inorgánico, de lo dinámico sobre lo estático.

Ahora bien: hablar de un artista contemporáneo, de quien se ha dicho, y no se ha dicho lo suficiente, y de quien, al decir de muchos, ha creado el *impresionismo abstracto,* me parece una empresa arriesgada, ya que alrededor de Guston giran casi todos los pintores que han querido incorporarse en ese movimiento. Unos, acercándose demasiado a él, y otros, separándose; pero, dentro de las distancias, la influencia dejada por él es visible e inevitable.

Guston fué el primer pintor, o uno de los primeros, que decididamente se lanzó a buscar los valores exteriores, desechados por los pintores geométricos, neoplasticistas y constructivistas, con su período impresionista abstracto del 1949-55. Período que difiere totalmente del último, que para mí es el más profundo y a la vez el más maduro, por los valores orgánicos interiores que Guston trae por primera vez en una forma fisiológica y espiritual al mismo tiempo.

La diferencia entre estas dos clases de impresionismo es abismal. Guston sabía que con el primero —el impresionismo exterior— los caminos se podían cerrar fácilmente, porque él seguía de cerca el impresionismo francés. Hasta cierto punto, su impresionismo no era más que una suerte de impresionismo colonial abstracto, es decir, impresionismo trasplantado, con sus antecedentes directos en Monet, en el Monet de "Les Nympheas". Y esto suponía, naturalmente, militar en un movimiento pasado. No hay duda de que él cambiaba ciertos valores, pero la parte de vibración o de modulación del color de los reflejos de Monet operaban en el fondo. No obstante, Guston consiguió, en ese período, efectos abstractos sorprendentes. Pero con ellos él sabía muy bien que podía caer más tarde en una suerte de pintura "bonita" y agradable, en esa pintura "lista" que está abarrotando los mercados pictóricos del mundo. Plaga que no solamente es de nuestra época, porque Berenson señala lo siguiente en su libro sobre los Pintores del Renacimiento: "Si nos detenemos a considerar la naturaleza y el origen de "lo lindo", comprenderemos prontamente por qué es la fuente de la inferioridad y a la vez de la popularidad del arte. "Lo lindo" es el residuo de la belleza, cuando las causas permanentes de la sensación han desaparecido." Y, por otra parte, agrega: "La imitación es necesariamente vana, vacía, porque en otro caso, si el artista tiene el don de producir íntima sustancia y vitalidad, entonces no necesita imitar; el imitador se queda con la epidermis de la belleza, pero sin la vida de ésta."

Viendo ese peligro —el peligro de "lo lindo"— Guston, con una fuerza inaudita de conquista interna, de plasmación originaria, convulsa y dinámica, ha creado en nuestro siglo el *impresionismo interior,* que para mí tiene ya sus antecedentes en Rembrandt. Impresionismo

que le ha guardado de perderse en la esterilidad de la "fineza abstracta", tan visible hoy día en muchas de las pinturas contemporáneas.

De ahí que el último período de Guston no sea más que el resultado de una profunda convivencia del pintor con la materia y el color. Este convivir con ellos supone una de las luchas más arduas de la pintura occidental, para libertarse de todo lo que pueda ir en sentido contrario de la verdadera pintura, que en Rembrandt aparece como el resultado de una fuerza interior indomable, visible, si recordamos sus últimos autorretratos, en los cuales él dejó la huella de su vida accidentada y las profundidades insondables de su espíritu. Con esa misma fuerza Guston ha podido traspasar el plano de la realidad exterior y entrar en el de la realidad orgánica interior, que viene siendo, en rigor, su propia y más profunda *realidad*.

Es importante destacar, por otra parte, que una pintura de Guston es un hecho concreto, porque ella es, sencillamente, la existencia física de un hecho pictórico. Para los antiguos la Física lo abarcaba todo; ellos creían, decididamente, que no había más que Física a su alrededor. Por esto atribuyeron al nombre de *materia* la significación de madre, matriz, fuente, es decir, la materia para ellos era la fuente o el manantial de todas las cosas y de todos los hechos.

La materia pictórica en un cuadro de Guston es su hecho. La materia es la fuerza y el hálito de sus cuadros. Así, pues, lo que importa en este caso es la significación (significación pictórica de la materia). El idioma pictórico es verdadero en la medida en que él se encuentra repleto de significado. La obra pictórica verdadera y valiosa es, para mí (como en el caso de la obra de Guston), la que se nos muestra, desde el punto de vista formal, como la más particular e individual, y desde el punto de vista de la materia, como la más simple y compleja al mismo tiempo. Materia y forma se relacionan, pues, de tal manera en el grupo de cuadros exhibidos por Guston en la Galería Sidney Janis, que a un máximo de forma le basta un mínimo de materia, y un mínimo de forma puede abarcar un máximo de materia. De ahí que no pueda existir hostilidad entre ellas, y de ahí, también, la unidad observable en los últimos cuadros de Guston. Unidad lograda, sin duda alguna, después de un largo proceso realizado *libremente* en el molde del espíritu.

Después de Guston, nadie en nuestro tiempo nos ha enviado un mensaje con más carga de materia (de energía) pictórica. Una de las características más profundas y agudas de la pintura occidental es, para mí, el hecho de depositar *el espíritu* en una densa materia pictórica (por ejemplo, la de Rembrandt, Van Goh, Ticiano, Velázquez, Goya, para sólo citar la de unos pocos). Parece increíble que esta ma-

teria, dentro de su corpóreo universo inorgánico, pueda transformarse *orgánicamente* en mundos pictóricos de imágenes interminables. La materia en este caso no es lo que se opone a la forma, sino que es para mí lo que guarda en su más profunda hondura todas las formas imaginables. Como si quisiéramos decir que Guston busca la forma desde la materia y no la materia desde la forma.

Así, pues, Guston nos presenta la pintura europea en toda su trayectoria. La asimilación ha sido perfecta. Aunque el acento visible en sus cuadros es americano, este acento no ha perdido, por otra parte, su "historia", porque Guston, afortunadamente, no se ha apartado en ningún momento de la tradición. El sigue siendo, entre los americanos, el pintor más ligado a la tradición pictórica europea. Por eso su pintura muestra la solidez de un arte que no se improvisa, de un arte que nace y se desarrolla dentro de su propia historia sin posibilidades de contaminaciones, y que presenta, en realidad, todos los matices de lo que verdaderamente es la creación pictórica como fenómeno típicamente occidental.

Con Pollock, Rothko, de Kooning, Motherwell y Kline, él integra el grupo de los pintores más americanos y más universales que los Estados Unidos hayan podido presentar en toda su historia. Ellos ocupan un nivel artístico de la misma altura que el que tienen en el teatro, la literatura y la poesía, O'Neil, Thorton Wilder, Saroyan, Hemingway, Faulkner, Dos Passos, Eliot y Ezra Pound, precisamente porque éstos y aquéllos no han perdido, en lo más mínimo, el hilo de la tradición en sus diferentes disciplinas. Y eso es, en realidad, lo que Guston nos ha traído en su obra reciente: tradición del más alto linaje pictórico.

Darío Suro.
37-48-83 St.
Jackson Heigts.
L. I. NEW YORK (U. S. A.)

EN TORNO A ALBERT CAMUS

DOS REFLEXIONES Y UN REQUIEM

POR

JOSE JULIO PERLADO

Algo que marca un hito en la historia del novelista francés Camus sucedió, precisamente en 1942, con la aparición de "L'Etranger". Si su pensamiento filosófico se ofreció casi al mismo tiempo en "Le Mythe de Sisiphe" y más tarde en "L'homme revolté", "L'Etranger" y "La Peste", señalan el camino cruzado por este inteligente atormentado y excelente estilista.

Hemos decidido analizar "L'Etranger". Supone este análisis el haber escogido la peor parte. "La Peste", una de las novelas más importantes de la postguerra europea, podría convidarnos a una honda y abierta meditación; "L'Etranger", a un angustioso examen de conciencia.

LE DESERTEUR DU MONDE

Pierre-Henri Simon, recientemente, sintetizó la tesis del autor como "desertor del mundo". Esta última expresión que el doctor Wilhelm Josef Revers empleó al comentar la enfermedad de Werther, el inmortal personaje de Goethe, es la que nosotros usaremos para definir y mostrar aptitudes y tendencias.

Mersault —explica Sinnon—, el narrador y protagonista de "El Extranjero", es un medio fracasado intelectual que conserva un insignificante empleo burocrático en Argel. En el primer capítulo acaba de fallecer su madre y él asiste al entierro sin poder llorar una sola lágrima por ella. Después, toma una amante con la cual se goza nadando en las aguas del mar en una costumbre sin amor. Algunas circunstancias concurren, al parecer fortuitamente; entre ellas la amistad con un tal Raimundo, honrado trabajador de su oficio, pero que enreda a Mersault en un asunto de mujeres, hasta que cierto día, aturdido por el sol del mediodía y en plena playa, dispara sobre unos árabes amigos de Raimundo y mata a uno de ellos. Prisión, juicio. Mersault se defiende mal; en el fondo su historia no interesa; las cosas pasan sobre él impasiblemente. Es, pues, un "extranjero" en su propio mundo. No le concierne nada sino la alegría de sus baños en la playa, la dulzura de sus tardes en Argel y el amor físico. No se deja dominar por la cólera ni

piensa en Dios, nada de esta existencia absurda. "Para que todo sea consumado, para que me sienta menos sólo —afirma— me quedaba esperar que el día de mi ejecución haya muchos espectadores y que me reciban con gritos de odio."

PRIMERA REFLEXION: EL TIEMPO Y EL ABURRIMIENTO EN LITERATURA

Hoy ha muerto mamá. O quizá ayer. No lo sé. Recibí un telegrama del asilo. "Falleció su madre. Entierro mañana. Sentidas condolencias." Pero no quiere decir nada. Quizá haya sido ayer. El asilo de ancianos está en Marengo, a ochenta kilómetros de Argel. Tomaré el autobús a las dos y llegaré por la tarde. De esa manera podré velarla y regresaré mañana por la noche.

Estas primeras frases de la novela dan ya una original estampa del tiempo en literatura. Verbo en presente para asombrar la acción. Estilo conciso que continuará todo a lo largo de la obra con sólo una ligera variante en las páginas finales que elevará el tono dramático, y juego de presente y futuro; el tiempo como sorpresa, el tiempo como realidad, pero también como imaginación.

"Tomé el autobús a las dos. Hacía mucho calor." Y más tarde: *"Corrí para alcanzar el autobús. Me sentí adormecido, sin duda, por la prisa y la carrera, añadidas a los bocinazos, al olor a gasolina y a la reverberación del camino y del cielo. Dormí casi todo el trayecto. Y cuando desperté estaba apoyado contra un militar y me preguntó si venía de lejos. Dije "sí" para no tener que hablar más."*

Sensaciones físicas. El calor. El calor estará representado en casi todas las páginas. Albert Camus publicó un libro titulado "Noces", aparecido en 1938. En él relata las bodas del paganismo existencial de la juventud argelina con el cielo, el sol y el mar. Desde su nacimiento en 1913, Camus, temperamento profundamente sensual mediterráneo, conserva en su vida y sus escritos el sabor de las sensaciones físicas como un tesoro de prodigiosa sensibilidad. Mersault será su espejo, un modelo en su género. Y los colores, los olores, todo el placer intenso de vivir lo cotidiano en sus más imperceptibles facetas, saldrá continuamente por su temperamento de hombre superficial. Y cuando despierta —cuenta— en aquel autobús de las sensaciones, rechaza secamente al primer hombre que le interroga. *Dije sí para no tener que hablar más.* Será siempre su actitud ante el prójimo; cerrarse en sí mismo con candados.

Cuando mamá estaba en casa pasaba el tiempo en silencio, siguiéndome con la mirada. Durante los primeros días que estuvo en el asilo

lloraba a menudo. Pero eso por la fuerza de la costumbre. Al cabo de unos meses habría llorado si se la hubiera retirado del asilo. Siempre por la fuerza de la costumbre.

Si alguno hizo constar la influencia que las madres de los grandes escritores producen en la vida, el pensamiento y la orientación de éstos, interesante sería el estudio de la personalidad materna proyectada sobre los personajes. Mersault tendrá una inusitada enfermedad, la misma que, según él, ya tenía su madre: esa fuerza de la costumbre, la inveterada trayectoria de la vida que viene arrastrada por el hábito, por una rara abulia. Es aquí donde comienza el virus del sobrecogedor mal que atacará a Mersault en todas las páginas; el tiempo lento, el tiempo incapaz de moverse, en una palabra: el aburrimiento.

Nos adentramos de lleno en una concepción filosófica. La angustia actual orientada hacia el tiempo. Meumann, Kierkegaard, Heidegger, dan a conocer diversas teorías sobre "ser" y "tiempo". En el aburrimiento precisamente descubrimos en la forma más penetrante el "ser" en el "tiempo".

¿Qué es aburrimiento? "En el principio era el aburrimiento", dice Kierkegaard. Y añade: "El aburrimiento es la repetición de lo siempre idéntico. No se debe repetir nada." Junger dirá: "El aburrimiento es la disolución del dolor en el tiempo", y Shopenhauer reducirá los dos movimientos polares de dolor y saciedad en deseo y aburrimiento.

¿Pero qué es al fin? Ciertamente es difícil adivinarlo. Sabemos de Mersault que era aburrido: ello nos interesa. Cuando contemplamos analíticamente su "caso clínico", su impasible y enmarañada existencia de procesado, aburrido, podremos ver cuánto influyó el aburrimiento en su condenación moral.

El director me habló aún. Pero casi no le escuchaba. Unas páginas más adelante dice: *Me pareció que lo que contaba era apropiado e interesante.* Aquí aparece por vez primera la palabra interés, clave de Mersault en su manera de proceder. "El interés elige, destaca unas cosas y rechaza el fondo de otras", señala Revers (1). Y comenta que la verdadera antítesis del interés no es el aburrimiento, sino la indiferencia. Pero ya la indiferencia —está ahora Mersault en el asilo de ancianos, momentos antes de velar a su madre— explica el proceso que va a seguir.

Me ofreció entonces traerme una taza de café con leche. Como me gusta mucho el café con leche, acepté, y un momento después regresó con una bandeja. Bebí. Tuve deseos de fumar. Pero dudé, porque no

(1) Dr. Wilhelm Joseph Revers: *Psicología del aburrimiento.* "Revista de Occidente", 1954, Madrid.

sabía si podía hacerlo delante de mamá. Reflexioné. No tenía importancia alguna. Ofrecí un cigarrillo al portero y fumamos.

En primer lugar, una confesión desnuda. El hombre de "la honradez desesperada" se explica como un niño. Placer más infantil, más primitivo que gustar del café con leche y confesarlo, pocas veces se da. En segundo lugar, un titubeo. Mersault duda ante el placer y el sentido social de la muerte. Sin preocuparse de la persona muerta, de su sentido afectivo, está indeciso. Pero reflexiona. No tiene importancia alguna. Con ello demuestra su manera de pensar y exhibe su interior. Más tarde, "los otros" harán de él y de sus palabras motivo de escarnio.

... Ofrecí un cigarrillo al portero y fumamos... Después no le presté mucha atención... Yo no veía lo que hacía. Pero por el movimiento de los brazos me pareció que tejía. La temperatura era agradable, el café me había recalentado y por la puerta abierta entraba el aroma de la noche y de las flores. Creo que dormité un poco. Siempre las sensaciones de los sentidos. Por esta "honradez" incomprensible le juzgarán. Por sentir antes el estremecimiento físico de la naturaleza que el intenso dolor de una madre muerta.

Me despertó un roce. Como había tenido los ojos cerrados, la habitación me pareció aún más deslumbrante de blancura. Delante de mí no había ni la más mínima sombra, y cada objeto, cada ángulo, todas las curvas, se dibujaban con una pureza que hería los ojos. Es el mismo sentimiento que le ocurrirá en la playa, semanas después, al matar a tiros por causa del sol. El temblor vivísimo de la luz le repercutirá siempre. Jhon Brow en su "Historia de la Literatura Americana" habló como tantos otros de los dos tipos centrales de personajes en la novela moderna: el hombre "interior" psicológicamente estudiado por Proust, Dostoiewsky y los rusos y el hombre "exterior", que obra en virtud de las sensaciones más que de los pensamientos, como "El Extranjero", de Camus. Sensación es aquí todo lo que ocurre. Sensaciones que van de la luz a las personas. Mersault las evade: las ama, pero las teme. *Por un momento tuve la ridícula impresión de que estaba allí para juzgarme,* dice. Ya aquí se esboza este problema kafkiano del reo impotente, del procesado que nada puede hacer. Mersault lo explica refiriéndose a los amigos de su madre que le acompañan a velar el cadáver; pero son ya "sensaciones" estos amigos y llegan a ser para él hasta fenómenos. El análisis recae en una de estas sensaciones: una mujer llora la desgracia cerca de Mersault. *Yo estaba asombrado porque no la conocía. Hubiera querido no oírla más,* confiesa. El sentimiento de hijo es, pues, nulo. El recargar la "sensación" de llanto le lleva a odiar la propia sensación.

Todo esto es su universo; Camus lo describe con gran lujo de detalles. Esta habitación será el principio de las acusaciones: de aquí partirán. Un jurado que ocupará la segunda parte de la novela averiguará lo que ha sucedido en esta habitación y los pormenores del absurdo. La habitación, como la describe Camus, *tenía* que influir interiormente en Mersault. Pero la *sorpresa* es que no influye. *Sólo de cuando en cuando oía un ruido singular y no podía comprender qué era. A la larga acabé por adivinar que algunos de los ancianos chupaban el interior de las mejillas y dejaban escapar unas raros chasquidos.* Volvemos a la insignificancia de los detalles y a la nimiedad en la observación. *Tenía la impresión de que aquella mujer, acostada en medio de ellos, no significaba nada ante sus ojos. Pero creo ahora que era una impresión falsa. Todos tomamos café, servido por el portero. Después no sé más. La noche pasó.* Aquí termina el escenario donde reposa la madre muerta. Camus no dice más. Tan sólo algún pormenor sobre los rostros y la respiración. Y en seguida el absurdo, la personalidad desnuda de Mersault. *Al salir, con gran asombro mío, todos me estrechan la mano, como si esa noche, durante la cual no cambiamos una palabra, hubiese acrecentado nuestra intimidad.* Colin Wilson, en su ya famoso libro "The Outsider" (2), descubre un mandamiento: "Sé un desplazado", que él atribuye a Camus. "Sé un desplazado" es la orden de autómata que da Camus a Mersault. Ya sale de la habitación como "apartado", como "extraño", como "extranjero"; ya seguirá así, incomprendido e irremediable "desertor", durante toda la novela.

Unas palabras sobre el "desplazado" antes de seguir adelante. Wilson, en su libro, lo señala como "el indiferente" por excelencia, el no pensador. El tipo de Mersault, dice, se acerca menos al de Barbusse y más al de Eliot en "Waste hand" o al de algunas novelas de Wodehouse. Pero lo que nos sorprende en Camus, añade, es que "no hay la menor huella de que el autor entienda que pudiésemos juzgar a Mersault como *haragán inútil*". He aquí la palabra. E. Meumann explica: "El tiempo vacío es largo. El tiempo parece vacío porque el sujeto está vacío." Aquí el *haragán* Mersault no es tal; ocupa con vacío su tiempo porque él está totalmente vacío. Lo único que le podría justificar es su *sentido de irrealidad.* La misma habitación que acaba de abandonar le es ya irreal. Vuelve a las sensaciones. *Tomé café con leche, que estaba muy bueno.* Sale al aire libre. *Hacía mucho que no iba al campo y sentía el placer que habría tenido en pasearme de no haber sido por mamá.* Está apresada su libertad. Wilson comenta que

(2) *El desplazado,* de Colin Wilson. Colección Taurus. Madrid, 1957.

Camus, en esto, se parece a otro gran escritor, Hemingway. Los dos abordan el problema de la libertad. Camus aquí lo desmenuza, lo descompone. Más adelante, en la descripción del entierro, para no enfrentarse directamente con la libertad, volverá a los mil detalles envueltos en una bruma de irrealidad. *Yo estaba un poco perdido entre el cielo azul y blanco y la monotonía de aquellos colores, negro viscoso del alquitrán abierto, negro opaco de las ropas, negro lustroso del coche. Todo esto, el sol, el olor del cuero y del estiércol del coche, el del barniz y el del incienso y la fatiga de una noche de insomnio, me turbaban las miradas y las ideas.* Wilson señala la semejanza entre Camus y Kafka. Kafka toma y ofrece el sentido de la irrealidad mediante el empleo deliberado de una técnica de sueño; Camus, mediante una técnica de sensación. *La tierra color y sangre que rodaba sobre el féretro de mamá, la carne blanca de las raíces que se mezclaban, gente aún, voces, el pueblo la espera delante de un café, el incesante ronquido del motor y mi alegría cuando el autobús entró en el nido de luces de Argel y pensé que iba a acostarme y a dormir durante doce horas...*

Y unas páginas más tarde aparecerá, desnudo, su aburrimiento: *Después del almuerzo me aburrí un poco y crucé por el departamento.*

La primera fase de la estructura genética del aburrimiento es la hipertensión: "una indiferencia a la cual el sujeto se abre con estupor, que conducirá más tarde al agotamiento". Mersault, al volver del entierro, tiene una aventura amorosa y tras ella —el entierro sucede en viernes; la aventura, en sábado— llega un día aciago para Mersault: el domingo. Camus derrama todas sus dotes de narrador en este domingo argelino, concebido, sin embargo, a la manera francesa y, por tanto, europea; un domingo de hastío, apático, tristón, vacío. *Pensé que era domingo y me fastidió, no me gusta el domingo.* En esta frase se condensa el "Tediun", como llamaba Casiano en sus libros a la "affinis tristitiae", al "vecino de la tristeza". *Me di vuelta en la cama, busqué en la almohada el olor a sal que habían dejado allí los cabellos de María, y dormí hasta las diez. Luego estuve fumando cigarrillos hasta mediodía, siempre acostado. No quería almorzar en el restaurante de Celeste como de costumbre, porque indudablemente me hubieran formulado preguntas, cosa que no me gusta. Cocí unos huevos y los comí solos, sin pan, porque no tenía más y no quería bajar a comprar. Después del almuerzo me aburrí un poco y erré por el departamento.*

La hipertensión está manifiesta en la aventura con María y en el contacto con el domingo. Tras un relajamiento carnal y una apatía en el día que empieza, viene un desmadejamiento general; lo que

se ha llamado también el "dulce estenuamiento". El aburrimiento ha comenzado. Mersault, como pudiera decir Revers, tiene "en contraposición una existencia solitaria contemplativa y una existencia activa configuradora de su comunidad". Ni siquiera siente angustia por el domingo. Duerme. Está fatigado. "El sueño —como explica Meumann— es el último refugio en el cual se puede huir del aburrimiento. Pero si el sujeto está despierto, entonces huye a la conciencia despierta y crítica, la cual le revela su propia vacuidad en la vacuidad del tiempo." *Un poco más tarde —cuenta Mersault—, por hacer algo, cogí un periódico viejo y lo leí. Recorté un aviso de las sales Kruschen y lo pegué en un cuaderno viejo donde pongo las cosas que me divierten en los periódicos. También me lavé las manos y para concluir me asomé al balcón.* Estos son sus detalles. La inactividad, el aburrimiento subjetivo. Después de la hipertensión —sábado— viene la distensión —domingo—, que es el resultado de unir la saciedad y la seguridad. Mersault acaba de descansar tras sus necesidades satisfechas. Se asoma al balcón. Aquí Camus es el gran estilista que triunfa sobre Mersault, el gran incomprendido. *Mi cuarto da sobre la calle principal del barrio —empieza—. Era una hermosa tarde...* Y más adelante continúa la admirable descripción:

La calle quedó poco a poco desierta. Creo que en todas partes habían comenzado los espectáculos. En la calle sólo quedaban los tenderos y los gatos. Sobre las higueras que bordeaban la calle el cielo estaba límpido, pero sin brillo. En la acera de enfrente el cigarrero sacó una silla, la instaló delante de la puerta y montó sobre ella apoyando los dos brazos sobre el respaldo. Los tranvías, un momento antes cargados de gente, estaban casi vacíos. En el cafetín Chez-Pierrot, contiguo a la cigarrería, el mozo barría aserrín en el salón desierto. Era realmente domingo. Un ritmo peculiar nos lo demuestra. Camus relata, sencillo y calmoso, una lenta visión. Al fin, el atardecer llega como un cuadro impresionista. *Las lámparas de la calle se encendieron bruscamente e hicieron palidecer las primeras estrellas que surgían en la noche. Sentía fatigárseme los ojos mirando las aceras con un cargamento de hombres y de luces. Las lámparas hacían relucir el piso grasiento y con intervalos regulares los tranvías volcaban sus reflejos sobre los cabellos brillantes, una sonrisa, o una pulsera de plata. Poco después, con los tranvías más escasos y la noche ya oscura, sobre los árboles y las lámparas, el barrio se vació insensiblemente, hasta que el primer gato atravesó lentamente la calle de nuevo desierta. Pensé entonces que era necesario comer. Me dolía un poco el cuello por haber estado tanto tiempo en el respaldo de la silla. Bajé a comprar pan y pastas. Cociné, comí de pie. Quise fumar*

aún un cigarrillo en la ventana, pero sentí un poco de frío. Cerré los vidrios y, al volver, vi por el espejo un extremo de la mesa en el que estaban juntos la lámpara de alcohol y unos pedazos de pan. Pensé que, después de todo, era un domingo de menos, que mamá estaba ahora enterrada, que iba a reanudar el trabajo y que, en resumen, nada había cambiado.

He aquí a Camus estilista. Como se puede ver inmediatamente, sus mayores rasgos descansan sobre las luces, las sombras y los sonidos imperceptibles. Al final del largo párrafo el aburrimiento del domingo deja un poso. Mersault reflexiona por primera vez en la tarde. Antes el ocio no le había permitido reflexionar; parece una paradoja. "El ocio —se ha dicho— es una actitud de tranquilidad comparada con la actitud de acción intensa. Ocio es un estado entre la vigilia tensa y el profundo sueño sin tensión." En el ocio de Mersault lo único que se desentumece con el tiempo inmóvil es su cuello, dolorido por la postura. Pero no su inteligencia, ni siquiera su emoción. Tal vez Mersault es en este domingo extático y eterno "un hombre completamente distinto, situado bajo condición natural y sociológica distinta a su círculo, por ejemplo, en su pasiva entrega a los acontecimientos".

WERTHER Y MERSAULT

La oficina donde Mersault trabajaba y el ambiente donde se desenvuelve también le refleja. Quisiéramos, como hemos señalado al principio del artículo, proponer una comparación. Hay una vieja y sabia figura literaria que durante mucho tiempo ha representado un verdadero tipo de pensamiento original: Werther, de Goethe. El Mersault, de Camus, tiene muchas coincidencias con él. "Werther —dice Revers en su "Psicología del aburrimiento"— es una pelota con que juega lo que casualmente le excita, mueve y pone en tensión. Vive en actitud de esperar sucesos y acontecimientos que puedan cautivar su atención. Su vida se agota en el goce de valores mundanos. Su sensibilidad es busca de sensaciones; es el histérico del espíritu, apetece todo lo que le impresiona, espera que todos sus deseos le sean satisfechos. Se suma en tristeza por cuanto le rodea, e incluso goza esta tristeza. Se imagina un mundo circundante que le es hostil, porque no satisface espontáneamente los deseos que él, por su parte, es demasiado débil para satisfacer, pero que, sin embargo, no puede negarse. Werther es gozador y panteísta. Todos los valores ultramundanos ceden ante los mundanos y el amor sexual es el valor absoluto

en esta obra. *Así vive aislado Werther, metido en sí, como desertor del mundo, como un extraño en el mundo y en su siglo.* Todo esto, el aislamiento, el egolatrismo y el cultivo del goce muestran un cierto parentesco del aburrimiento como el mal del siglo.

Analicemos ahora a Mersault:

1. *El patrono estuvo amable. Me preguntó si no estaba demasiado cansado y quiso saber también la edad de mamá. Dije "alrededor de los sesenta para no equivocarme y no se por qué pareció quedar aliviado y considerar que era un asunto concluído".*

2. *Antes de abandonar la oficina para ir a almorzar me lavé las manos. Me gusta mucho ese momento a mediodía. Por la tarde encuentro menos placer, porque la toalla sinfín que utilizamos está completamente húmeda; ha servido durante toda la jornada.*

3. *Comí rápidamente y tomé café. Luego volví a mi casa; dormí un poco porque había bebido demasiado vino y al despertar tuve ganas de fumar, era tarde y corrí para alcanzar un tranvía. Trabajé toda la tarde. Hacía mucho calor en la oficina y cuando salí al atardecer me sentí feliz caminando de vuelta lentamente a lo largo de los muelles. El cielo estaba verde. Me sentía contento. Sin embargo, volví directamente a mi casa porque quería prepararme unas patatas hervidas.*

4. *Una conversación: Yo continuaba escuchándole. Había bebido casi un litro de vino y me ardían las sienes. Como no me quedaban más cigarrillos fumaba los de Raimundo. Los últimos tranvías pasaban y llevaban los ruidos ahora lejanos del barrio.*

5. *Una situación: Me era indiferente ser su camarada y él realmente parecía desearlo. Cerró el sobre y terminamos el vino. Afuera todo estaba en calma y oímos deslizarse un auto que pasaba. Dije: Es tarde. Raimundo pensaba lo mismo. Hizo notar que el tiempo pasaba rápidamente y en cierto sentido era verdad. Tenía sueño, pero me costaba levantarme. Debía de tener aspecto fatigado, porque Raimundo me dijo que no había que dejarse abatir. En el primer momento no comprendí. Me explicó entonces que se había enterado de la muerte de mamá, pero que era una cosa que había de llegar un día u otro. Era lo que yo pensé.*

6. *Una proposición: Me declaró que iba a hablarme de un proyecto que había muy vago... Ello me permitiría vivir en París y también viajar una parte del año. "Usted es joven y me parece que es una vida que debe de gustarle." Dije que sí, pero que en el fondo me era indiferente.*

7. *Volví a mi trabajo. Hubiera preferido no desagradarle, pero no veía razón para cambiar de vida. Pensándolo bien, no me sentía*

desgraciado. Cuando era estudiante había tenido muchas ambiciones de ese género, pero cuando tuve que abandonar los estudios comprendí muy rápidamente que no tenían importancia real.

8. *La costumbre: Le dije al viejo Salamano que podría tener otro perro, pero me hizo notar con razón que estaba acostumbrado a éste.*

No había sido feliz con su mujer, pero en conjunto se había acostumbrado a ella.

Por otra parte —agregué sobre la muerte de mi madre—, hacía mucho tiempo que no tenía nada que decirme y que se aburría sola.

9. *El aburrimiento específico: Bostecé y el viejo me anunció que iba a marcharse.*

Pero todo en el fondo no tenía gran utilidad y renuncié por pereza.

10. El sol, como resumen de las sensaciones: *En la calle, por el cansancio y también porque no habíamos abierto las persianas, la claridad del día lleno de sol me golpeó como una bofetada.*

El sol caía casi a plomo sobre la arena y el resplandor en el mar era insoportable. Yo no pensaba en nada porque estaba medio amodorrado con tanto sol sobre la cabeza desnuda.

Cuando Raimundo me dió el revólver el sol resbaló encima.

11. El sol y el asesinato: *Todo aquel calor pesaba sobre mí y se oponía a mi avance. Y cada vez que sentía el poderoso soplo cálido sobre el rostro apretaba los dientes, cerraba los puños en los bolsillos del pantalón, me ponía tenso todo entero para vencer al sol y a la opaca embriaguez que se derramaba sobre mí.*

Estaba solo. Reposaba sobre la espalda con las manos sobre la nuca; la frente, en la sombra de la roca; el cuerpo, al sol.

Tenía los ojos ciegos detrás de esta cortina de lágrimas y de sol. No sentía más que los címbalos del sol sobre la frente, que indistintamente la refulgente lámina surgida del cuchillo, siempre delante de mí. La espada ardiente me roía las cejas y me penetraba en los ojos doloridos. Entonces todo vaciló.

SEGUNDA REFLEXION: LA MORAL DE MERSAULT

"El Extranjero", en su primera parte, termina con esta frase: *Entonces tiré aún cuatro veces sobre un cuerpo inerte en el que las balas se hundían sin que se notara. Y era como cuatro breves golpes que daban en la puerta de la desgracia.*

La desgracia, la cárcel, la incomprensión se abren en la segunda parte: el proceso. Pero el aburrimiento aquí va unido ya a una extraña moral. La novela marcha hacia un desenlace en donde surgirá

la sinceridad. Notaremos al ver la descripción que de la cárcel hace Camus un "horror loci" manifiesto. El "horror loci" es desconcierto, inquietud, anhelo de lo lejano, anhelo de comunidad activa. Esto procede de la distancia del yo al espacio y tiempo que vive en la tensión y contraposición del yo mundo. *Nadie puede imaginarse lo que son las noches en las cárceles,* dice Mersault. Vuelve el aburrimiento:

Fuera de estas molestias no me sentía demasiado desgraciado. Una vez más, todo el problema consistía en matar el tiempo.

Para quitar el aburrimiento acudirá al recuerdo. Es interesante analizar los componentes del aburrimiento. "Kierkegaard muestra que una investigación del aburrimiento debe acusar la diferencia entre repetición y recuerdo. El aburrimiento y el recuerdo se excluyen mutuamente. El aburrimiento se origina donde la rítmica de la repetición —sin recuerdo— se entumece en una seria cerrada de momentos casuales."

A partir del instante en que aprendí a recordar —dice Mersault— *concluí por no aburrirme en absoluto.* Pero Kierkegaard aún añade una diferencia: la del aburrimiento como genialidad inmediata y el aburrimiento como inmediatez adquirida. La cuestión es si el "momento" es "átomo del tiempo" o "átomo de la eternidad".

En Mersault hemos pasado del trato con el mundo —primera parte de la novela— concebido a la manera de un juego, a la total inactividad —segunda parte— o aburrimiento subjetivo. "Cuando no estamos ocupados realmente con las cosas y con nosotros mismos —dice Heidegger— (3) nos sobrecoge, nos invade esa "totalidad", por ejemplo, en el aburrimiento. Este aburrimiento patentiza al ente en su totalidad."

Comprendí entonces —añade Mersault— *que un hombre que no hubiera vivido más que un solo día podría vivir fácilmente cien años en una cárcel. Tendría bastantes recuerdos para no aburrirse. En cierto sentido era una ventaja.*

Mersault "el Extranjero", el "Extraño", recuerda. Comienza a no aburrirse. Ahora irá entrando en su "mundo de moral", que analizaremos. Mersault, como el Albert de Gautier, parece venir viejo a este mundo, lo conoce todo antes de haberlo vivido. Flaubert decía de sí mismo: "No tengo más que un inmenso, insaciable deseo, un terrible *ennui* y un constante bostezo." Baudelaire señalaba: "No saber nada, no aprender nada, no querer nada, no sentir nada, dormir y después volver a dormir, éste es hoy mi único deseo, un deseo infame, repulsivo, pero sincero."

---

(3) En "Was its Metaphysik"? Bonn, 1929.

Sin embargo, Mersault aún lucha una batalla que libra en su interior. *Al principio de la detención lo más duro fué que tenía pensamientos de hombre libre. Por ejemplo, sentía deseos de estar en una playa y de bajar hacia el mar.*

"Así transcurre toda la vida. Se busca el reposo combatiendo algunos obstáculos, y si se les salva, el descanso llega a ser insoportable por el aburrimiento que produce. Y es preciso salir de él y mendigar el tumulto, pues se piensa en las miserias que se tienen con las que nos amenazan. Y aun cuando nos viésemos al abrigo de todas ellas, el tedio por su propia autoridad no dejaría de salir del fondo del corazón, donde tiene raíces naturales, y llenar el espíritu con su veneno. Así, pues, el hombre es tan desgraciado que se aburriría, aun sin ninguna causa de tedio, por el estado propio de su condición natural, y tan vano es que, teniendo mil motivos esenciales de tedio, la menor cosa, como un billar y una bola que empuja, basta para divertirle."

Esta larga cita de Pascal nos resume y sintetiza todo el problema.

UNA "MORAL DE SITUACIÓN"

Toda la novela, como toda la obra del autor, es algo más que una acción permanente. Oculto en cada palabra hay una significación. No la llamaríamos literatura simbólica, pero sí literatura representativa. Camus hará de su novela una sátira que, por otra parte, y como consecuencia de ella, terminará en protesta. Camus protesta de los valores y las reglas que el mundo exterior —unas veces lo sobrenatural y otras lo subconsciente— le puede sugerir. Es como si tuviera miedo de que ese mundo superior o inferior pudiera un día cualquiera llegar a atarle las manos. Prefiere construir su propio código de costumbres, prescindiendo de las convenciones y vivir en el círculo de sus propias exigencias. En el fondo —ya casi lo estábamos descubriendo— está el latido de egoísmo, el pulso de la comodidad que no le deja acabar de una vez con su *individualismo*.

"La autonomía *individualista* de la conciencia", como la llama Pío XII, es el fundamento de lo que el mismo Papa denomina *Moral de situación* (4). En el caso de Camus, al persuadirle de que se acerque al catolicismo existe una barrera: Para que Dios entregue a un alma las riquezas espirituales es necesario cumplir fielmente unas concretas obligaciones morales.

---

(4) Pío XII: "La nueva moral existencialista" (18 de abril de 1952).

"Será conveniente —dice Pío XII— poner de manifiesto el vicio capital de esta nueva moral. Al dejar el criterio ético a la conciencia individual, celosamente encerrada en sí misma y convertida en árbitro absoluto de sus determinaciones, esta teoría, lejos de facilitarle el camino, la apartaría del camino real que es Cristo" (5). El sentido de Mersault es doble, un aparente —a veces sincero— indiferentismo ante la vida y un alto pedestal desde donde preside la *absurdidez* del mundo, con su personal autonomía.

Mersault, sin embargo, no quiere ni una sola insinuación que pueda inquietar su peculiar manera de vivir. Centrada la figura en el egoísmo, intenta por todos los medios no necesitar de la humanidad ni de la religión para consumir día tras día su existencia. Sostiene solamente su criterio basándose en su sentido común o en su conciencia personal, llena de sensualidades y naturalismos. Todo ocurre por causa de una, para algunos inadvertida, cobardía a enfrentarse con los riesgos de una ideología que haría sacrificar de un solo golpe su comodidad. Luego hablaremos de su paganismo.

Ya Albert Camus en su primer libro, "Noces", delataba esa falta de sentido común que lleva a no profundizar en nada para que nada preocupe. La juventud bulliciosa de Orán era una prueba; parte de la juventud europea actual es otra. En consecuencia, las dos juventudes deformadas no consiguen preparar más que un camino torcido y endeble a la madurez de su porvenir.

La rebelión de Mersault vendrá cuando aparezca la trayectoria de su vida, el proceso y la muerte —lo único que le dará pánico— y haya de enfrentarse descarnadamente con el problema. En la primera parte, sin embargo, no asoma aún la rebelión; ocurre que "el Extranjero" vive plenamente su "religión de la dicha" o "moral de cantidad", como la llama Charles Moeller (6); esta "moral de cantidad" es posible al rechazar la "moral de calidad". Por ella es preciso vivir "lo más posible", lo más superficialmente que se pueda y lo más atolondrada y vertiginosamente que permita el destino.

De esta falta de sentido, de esta carencia total de responsabilidad, nace inmediatamente una conclusión universal que grita, que bocifera Camus a los cuatro vientos. *La vida no tiene sentido*. Para Camus la vida no tiene sentido desde ninguna de sus facetas. ¿Comprensible? Sí. Mersault prescinde rotundamente de la faceta sobrenatural; la religión no interviene en su raciocinio. Solución: el único problema filosófico válido y con interés para Albert Camus es el suicidio.

---

(5) Pío XII: "La conciencia cristiana" (23 de marzo de 1952).
(6) Charles Moeller: *Literatura del siglo XX y Cristianismo*. Editorial Gredos. Madrid, 1955.

Bruscamente se levantó, se dirigió a grandes pasos hacia un extremo del despacho y abrió un cajón del archivo. Extrajo de él un crucifijo de plata que blandió volviéndose hacia mí. Con voz enteramente cambiada, casi trémula, gritó: "¿Conoce usted a Este?" Dije: "Sí, naturalmente." Entonces me dijo muy de prisa que él creía en Dios y que estaba convencido que ningún hombre era tan culpable como para que Dios no le perdonase, pero que para eso era necesario que el hombre, por su arrepentimiento, se volviese como un niño cuya alma está vacía y dispuesta a aceptarlo todo. Agitaba el crucifijo sobre mí. A decir verdad yo había seguido muy mal su razonamiento, ante todo porque tenía calor, porque unos moscardones se posaban en mi cara y también porque me atemorizaba un poco. Me daba cuenta al mismo tiempo de que era ridículo, porque yo era el criminal después de todo. Sin embargo, continuó. Me interrumpió y me exhortó por última vez, irguiéndose entero y preguntándome si creía en Dios. Contesté que no. Se sentó indignado. Me dijo que era imposible, que todos los hombres creían en Dios, aun aquellos que le volvían la espalda. Tal era su convicción que si alguna vez llegaba a dudar la vida no tendría sentido. "¿Quiere usted —exclamó— que mi vida carezca de sentido?" Según mi opinión, aquello no me concernía y se lo dije. Entonces me puso el Cristo sobre la mesa y gritó: "Yo soy cristiano y pido a Este el perdón de tus pecados, ¿cómo puedes creer que no ha sufrido por ti?" Murmuró luego: "Nunca he visto un alma tan endurecida como la suya." Los criminales que han comparecido delante de mí han llorado siempre ante esta imagen del dolor. Iba a responder que eso sucedía justamente porque se trataba de criminales. Pero pensé que yo también era criminal. Era una idea a la que no podía acostumbrarme.

Este largo párrafo que describe Camus en "El Extranjero" dará una idea de la configuración pagana del autor. Más que ateísmo, más que antiteísmo, como afirma Moeller, existe en Camus un espíritu pagano indescifrable. Aquí nuestro novelista descubre sin darse cuenta algo de su secreto personal: ... *pero que para eso era necesario que el hombre, por su arrepentimiento, se volviese como un niño cuya alma está vacía y dispuesta a aceptarlo todo.* Camus señala sinceramente el obstáculo. Mersault tendría que hacerse como un niño, para pedir perdón y Camus no está dispuesto a permitirlo. "Resulta sorprendente conocer el universo que este escritor nos entrega: limitado a la

tierra sola, a la sola vida humana, sin cambio directo hacia el cielo o hacia el infierno, a menudo sin infierno ni cielo, la vida es materialista, liquidada en el instante de la muerte, sin prolongación en ningún más allá. A falta de valores sociales comunes y válidos, cada hombre está obligado a vivir su propio destino y a encontrar su propia salvación y, por tanto, a seguir su propia ética sin sujetarla a una moral ni a una creencia común. Y ello como si las creencias intermediarias entre Dios y el hombre hubieran desaparecido" (7).

De esta forma confesará Mersault más adelante, cuando va a morir: *Me preguntó si no hablaba así por exceso de desesperación. Le expliqué que no estaba desesperado, simplemente tenía miedo, era bien natural.*

Mersault opone a la Gracia unos argumentos que —para algunos— parecerán ridículos y, en cambio, representan fielmente su concepto pagano de la vida. *A decir verdad yo había seguido muy mal su razonamiento* —recordemos que está cara a cara con el crucifijo—, *ante todo porque tenía calor, porque unos moscardones se posaban en mi cara y también porque me atemorizaba un poco.* Camus es un sensual de la naturaleza, sus primeros libros estaban cargados de belleza animal en los paisajes y en las multitudes. Durante toda su obra se reconocerán las huellas que ha dejado en sus ojos el mar Mediterráneo, el sol de Africa, los colores y las sensaciones de la juventud. Mersault mata a un árabe a causa del sol, y ahora Mersault opone a la Gracia lo único que tiene suyo: la sensibilidad para las cosas. Ese "tener calor", notar los moscardones sobre la cara y las molestias que sus sentidos perciben. Su indiferencia se refleja a veces en estos pequeños detalles. Camus nunca ha querido atacar ni defender a Cristo y a los cristianos. Tal vez algunas notas en "El hombre rebelde" sean duros juicios sobre el tema de Dios. Sin embargo, en toda su línea general, Camus se ha dedicado a mantener su postura al margen, despreciando un poco el diálogo y la discusión. La razón es que para él el problema de Dios *no quiere que tenga demasiada importancia.*

Aún dice Pío XII en su discurso citado anteriormente: "Esta moral no niega, sin más, los conceptos y los criterios morales generales, *sino que los desplaza del centro al último confín.*" Son las palabras de Mersault las que lo confirman: "Le dije que yo mismo no tenía por qué preguntarme si creía en Dios o no; *me parecía una cuestión sin importancia.*" El perfil, pues, de Camus está dibujado en el *paganismo.* Es raro encontrar esto en pleno siglo XX, en pleno París, en plena diatriba literaria universal sobre los conceptos sobrenaturales;

---

(7) René-Marille Alberes: *La rebelión en los escritores de hoy.* Emecé, 1953.

incluso encontrárselo en aquellos años en que, según Gabriel Marcel, el éxito de las obras de tema religioso (en pro o en contra) constituyó una de las características más destacadas, sobre todo en la temporada teatral 1951-1952. Es raro, pero es verdadero. Albert Camus no siente el tirón de la religión hacia un lado o hacia otro. El lo explica tan sinceramente que Moeller lo ha llamado "el hombre de la honradez desesperada".

Mersault, sin embargo, no puede aguantarse a sí mismo. Hay algo extraño e interesante que flota sobre su agua, aunque no se sabe con certeza lo que es. *Por tercera vez he rehusado recibir al capellán*, dice. *No tengo nada que decirle, no tengo ganas de hablar. Demasiado pronto tendré que verle. En este momento me interesa escapar del engranaje, saber si lo inevitable puede tener salida.* Y más tarde añade: *Era como si durante toda la vida hubiese esperado este minuto... y esta brevísima alba en la que quedaría justificado.*

Camus, pagano, describe en 1951 en "El hombre rebelado": *Cómo vivir sin la gracia es el problema que domina al siglo* XX. Su personaje, Mersault, es casi un símbolo. Camus ha logrado ensanchar sin esfuerzo el decorado, de tal forma que los horizontes se han hecho generales. En conjunto, se saca la impresión de que la *indiferencia* es una plaga extendida por todo el mundo y que pronto nos devorará por sus cuatro costados.

LA SALVACIÓN

Anteriormente ha habido unas palabras fundamentales que hemos subrayado. *Me exhortó por última vez preguntándome si creía en Dios. Contesté que no.* Este, a primera vista signo de ateísmo, es solamente un motivo de *indiferencia* en la narración. *En ese preciso momento* —contará luego Mersault— *entró el capellán. Cuando lo vi, sentí un ligero estremecimiento. El lo notó y me dijo que no tuviera miedo. Quedó un momento sentado. Levantó la cabeza bruscamente y me miró de frente. "¿Por qué —me dijo— rehusa usted mis visitas?" Contesté que no creía en Dios. Quiso saber si estaba bien seguro y le dije que yo mismo no tenía para qué preguntármelo; me parecía una cuestión sin importancia.* Mersault insiste de nuevo en su ateísmo y su paganismo. Gabriel Marcel ha explicado certeramente las tres posiciones: ateísmo, no hay ninguna razón para que Dios exista; antiteísmo, no puede pretenderse que Dios exista, es preciso que no exista; paganismo, no tiene demasiada importancia si Dios existe, no preocupa, no interesa.

Mersault está ya entonces jugándose la salvación. El diálogo con el capellán en su celda, días antes de su muerte, es esencial. *Volvió la mirada y, siempre sin cambiar de posición, me preguntó si no hablaba así por exceso de desesperación. Le expliqué que no estaba desesperado. Simplemente tenía miedo, era bien natural. "Entonces Dios le ayudará —hizo notar—. Todos cuantos he conocido en su caso han vuelto a El." Reconocí que estaban en su derecho. Probaba también que tenían tiempo para hacerlo. En cuanto a mí no quería que me ayudaran y precisamente no tenía tiempo para interesarme en lo que me interesaba. "Usted morirá más tarde si no muere pronto. El mismo problema se le planteará entonces. ¿Cómo afrontará usted la terrible prueba?" Yo sentí solamente que él comenzaba a aburrirme.* De nuevo se enfrentaba Mersault a la Gracia con sus sensaciones y el aburrimiento.

Me decía que, según él, la justicia de los hombres no significaba nada, y la justicia de Dios, todo. Hice notar que era la primera la que me había condenado. Me contestó que mientras tanto esa justicia no había lavado mi pecado. Le dije que no sabía qué era un pecado. Se me había hecho saber, solamente, que era culpable. Era culpable, pagaba, no se podía pedir más. Aquí están manifestadas dos cosas importantes. Mersault no sabe lo que es un pecado, no porque nunca los haya cometido, sino por su intencionada naturaleza pagana. *Prescinde* de la concepción pecado. *No quiere* saber su enorme interés en el juego de la vida. Camus había dicho ya hace unos años en su libro "Noces": *Hay palabras que nunca he comprendido bien, como la de pecado.* Ahora lo repite a un capellán en el interior de una celda. E inmediatamente apoya su argumento con una extraña frase en que explica que es culpable y paga; por tanto, no se le puede pedir más. En esto se refugia para defenderse de la acusación. Aplica el sistema que ya en la historia de la literatura simbólica había expresado Kafka. En "El proceso", el lector tiene la misma impresión: un hombre procesado y condenado al que "se le ha hecho saber solamente que es culpable de algo desconocido para él mismo, como le pasa a Mersault (8).

Sin embargo, aquí el capellán "pide más", le continúa acorralando para intentar introducir en él la Gracia divina. *"Se engaña usted, hijo mío —me dijo—, podrían pedirle más. Se lo pedirán, quizá." "¿Y qué, pues?" "Podrían pedirle que viera." "¿Que viera qué?" El sacerdote miró a su alrededor y respondió con voz muy vencida: "Sé que todas estas piedras sudan dolor. Nunca las he mirado sin*

(8) Albert Camus en: "El mito de Sísifo" - "La esperanza y lo absurdo en la obra de Kafka".

angustia. Pero, desde lo hondo del corazón sé que los más desdichados de ustedes han visto surgir de su oscuridad un rostro divino. Se le pide a usted que vea ese rostro." Me animé un poco. Dije que hacía meses que miraba estas murallas. No existía en el mundo nada ni nadie que conociera mejor. Quizá hace mucho tiempo que había buscado allí un rostro. Pero ese rostro tenía el color del sol: era el de mi amor con María. Ahora se acabó y en todo caso no había visto surgir nada de este sudor de piedra.

Mersault opone en este momento a la Gracia otra de sus múltiples sensaciones: la sensualidad. Pero está ya casi acorralado, lucha sin embargo, se excita, golpea, se defiende antes que rendirse. Incluso en la construcción gramatical de estas páginas encontramos un adverbio significativo: *Le contesté que, naturalmente, deseaba otra vida.* Mersault, pues, es lógico que desee otra vida, es razonable. ¿Cuál es la causa? Aparte del instinto de superación y elevación a que su paganismo de la vida le ha conducido, su teoría de lo *absurdo,* del *ridículo* y de la *indiferencia,* no puede colmarle. Necesita obligatoriamente algo que rompa los moldes de esta vieja humanidad cínica y farisea que está deseando verle morir. Diríamos que su rebelión su "hombre rebelado", es un grito más de esperanza en la independencia y un anhelo de mundo distinto en donde todo se transforma.

Sin embargo, en "El Extranjero" los acontecimientos se precipitan. *Quería aún hablarme de Dios, pero me adelanté hacia él y traté de explicarle por última vez que me quedaba poco tiempo. No quería perderlo con Dios. Ensayó cambiar de tema preguntándome por qué le llamaba "señor" y no "padre". Esto me irritó y le contesté que no era mi padre: que él estaba con los otros. "No, hijo mío —dijo poniéndome la mano sobre el hombro—, estoy con usted. Pero no puede darse cuenta porque tiene el corazón ciego. Rogaré por usted."*

"Entonces, no sé por qué, algo se rompió dentro de mí. Me puse a gritar a voz en cuello y le dije que no rogara y que más le valía arder que desaparecer. Parecía estar tan seguro, ¿no es cierto? Sin embargo, ninguna de sus certezas valía lo que un cabello de mujer. Ni siquiera estaba *seguro* de estar vivo. Yo parecía tener las manos vacías. Pero estaba *seguro* de mí, *seguro* de todo, más *seguro* que él, *seguro* de mi vida y de esta muerte que iba a llevar. Sí, no tenía más que esto; pero, por lo menos, poseía esta verdad, tanto como ella me poseía a mí. Yo había tenido *razón,* tenía todavía *razón,* tenía siempre *razón.* Había vivido de tal manera y hubiera podido vivir de tal otra. Había hecho esto y no había hecho aquello."

Ha llegado la explosión. Ha irrumpido estrepitosamente en el alma cargada. Ha hecho efecto el acorralamiento; que el hombre pa-

gano se defiende ya a gritos, a voces, a exclamaciones, y se agarra al último clavo ardiendo que le sostiene. Algo se ha roto dentro de Mersault; la cuerda tirante que ataba su paciencia ha sido rota por el mismo aire de la celda; se han roto sus nervios tensos, sus venas hinchadas. *Seguro, seguro, seguro,* repite Mersault como un alucinado. *¡Estoy seguro y tengo razón!* Ahora —en el último baluarte que le queda indefenso ante la Gracia— no hace más que disparar su nerviosismo para convencerse a sí mismo de que está seguro, seguro, seguro de todo, aunque él bien sabe que todo vacila y se tambalea. seguro de que siempre, a pesar de todo, a pesar de Dios —la torre de Babel de su autonomía individual—, tiene razón. Al fin se deja escapar entre las atropelladas afirmaciones, algo de su fundamental filosofía coridiana. *Había vivido de tal manera y hubiera vivido de tal otra.* Esto delata la causa de su caída. Elegir. Escoger. Escogió ser sensualista, egocéntrico, indiferente, absurdo, rebelde, pagano, casi escogió ser ateo. *Había hecho esto y no había hecho aquello.* Pero la hora ha sonado. Mersault en su prisión terrenal queda encerrado y Camus, desde su prisión existencial y simbólica, va a verle morir.

REQUIEM

Albert Camus tiene actualmente algo más de cuarenta y tres años. Nació en Mondovi (Argelia), sufrió económicamente durante sus estudios en la Facultad de Argel, fué vendedor de accesorios para automóviles, meteorólogo, oficinista, aficionado al teatro y estudiante. Se licenció en Letras y pasó enfermo varios meses con tuberculosis. Dirige luego una compañía teatral, "L'Equipe"; viaja luego por España, Italia, Checoeslovaquia. En 1938 publica su primera obra "Noces"; pasa a ser periodista en Argel y, más tarde, en París; sigue durante la liberación en la redacción de "Combat". En 1942, por consejos de André Malraux, publica "L'Etranger", luego (1943) "Le Mithe de Sisyphe", después obras de teatro y, tras un viaje a Estados Unidos, en 1946, escribe "La Peste". En 1951 aparece otro de sus ensayos filosóficos: "L'Homme Revolté", y en 1951, una nueva novela, "La Chute". En 1957 se le concede el Premio Nobel.

¿Y después? Era como si durante toda la vida hubiese esperado este minuto... y esta brevísima alba en la que quedaría justificado. Nada, nada tenía importancia y ya sabía bien por qué. También él sabía por qué. Desde lo hondo de mi porvenir, durante toda esta vida absurda que había llevado, subía hacia mí un soplo oscuro a través de

los años que aún no habían llegado, y este soplo igualaba a su paso todo lo que me proponían entonces, en los años no más reales que los que estaba viviendo. ¡Qué me importaban la muerte de los otros, el amor de una madre! ¡Qué me importaban su Dios, las vidas que uno elige, los destinos que uno escoge, desde que un único destino debe escogerme a mí, y conmigo a millones de privilegiados que, como él, se decían hermanos míos! ¿Comprendía, comprendía, pues? Todo el mundo era privilegiado. No había más que privilegiados. También a los otros los condenarían un día. También a él lo condenarían. ¿Qué importa si acusado de una muerte lo ejecutaban por no haber llorado en el entierro de su madre?...

En cuanto salió, recuperé la calma. Me sentía agotado y me arrojé sobre el camastro. Creo que dormí porque me desperté con las estrellas sobre el rostro. Me sentía pronto a revivir todo. Como si esta tremenda cólera me hubiese purgado del mal, vaciado de esperanza, delante de esta noche cargada de presagios y de estrellas, me abría por primera vez a la tierna indiferencia del mundo. Al encontrarlo tan semejante a mí, tan fraternal en fin, no comprendía que había sido feliz y que lo era todavía. Para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, me quedaba esperar que el día de mi ejecución hubiese muchos espectadores y me reciban con gritos de odio.

Suponemos que horas después moriría Mersault en el patíbulo, en la horca, en la guillotina o en la silla eléctrica.

La última rendija se había cerrado para siempre. La luz no había conseguido entrar en la celda privada del personaje ni tampoco en el cerebro del autor. *Nada, nada tenía importancia y yo sabía bien por qué.* La muerte para un cristiano significa ordenar valores. Nada, pues, tiene importancia —para un moribundo que es cristiano— sino ese momento de la muerte total en donde pesa lo decisivo para la eternidad. Nada tampoco tiene importancia para Mersault —un pagano que está en la agonía— sino su personalidad, su altivez en las obras que ha hecho, su gallardía individual, su postura humana, "justificable". Para Mersault no tiene importancia Dios ni sus emisarios, no tiene importancia la Gracia ni sus convencimientos sobrenaturales.

En cuanto salió la Gracia de la habitación, Mersault recuperó la calma; ya había cesado la persecución. Dios mismo había dejado para siempre a un hombre angustiado. Ahora Mersault —él solo ya, solo con su comodidad, con su tranquilidad, con su hipócrita aburguesamiento— encuentra de nuevo su paz egoísta en la noche bellísima y en las estrellas, en la sensualidad de la naturaleza. De nuevo se preocupa de "su" problema particular, su humanidad abierta ante la "tierna indiferencia del mundo", a la cual él mismo se acoge indiferenciadamente,

y por fin, terminando el relato, su triste, su desoladora confesión, "Para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo..." Este es nuestro *Requiem*. Solo, solitario en su soledad, muere Mersault, un oficinista de Argel, un doble de Albert Camus, Premio Nobel francés que empeñó su vida para ser el "mártir" del siglo xx por el absurdo.

José Julio Perlado.
Velázquez, 22, 3.º dcha.
MADRID

EL TÉ DEL PSIQUÍATRA

POR

CONCHA DE MARCO

Un sector de la vida con el que jamás había tropezado, por suerte mía, era el de los locos, los psiquíatras, los neurópatas y los neuropatillos. Pero no hace mucho tiempo que un cierto amigo mío, persona que siempre anda en pos de alguien, que siempre ha de estar acompañado por alguien, en fin, un enemigo de la buena soledad, que gasta sus horas trasegando y trasvasando gente, me hizo conocer a un psiquíatra, un tal Barbadillo.

Este Barbadillo era hombre de estatura más que corriente, delgado, pálido, de pelo muy negro, pelo que peinaba con raya a un lado. No vestía mal. Lo más aparatoso de su exterior eran las manos, engarabitadas, vivas y huesudas, nunca quietas, sino pellizcando la raya del pantalón, arreglando el nudo de la corbata, sacando los puños, alisándose el cabello. Me parecieron manos de loco más que de psiquíatra. O manos de enfermo de lo que fuera, y enfermo sí que lo estaba. Barbadillo vivía con su mujer en un gran piso triste y amueblado parcamente; constaba de grandes espacios, de pasillos oscuros y de habitaciones no habitadas. No podían serlo, naturalmente, porque no contenían muebles. Tan sólo los había en un despacho tétrico, de cuyos muros colgaban dos o tres diplomas y en una salita-comedor, aderezada con un par de sillones, una mesa camilla, un mueblecín inútil e indefinible y una lámpara que suministraba luz triste y cansada.

Resulta que Barbadillo quiso hacerse amigo mío; yo accedí a ello, aunque no me gustaba, aunque me aburría con él, aunque me molestaba que no supiera hablar de otra cosa que de sus locos, trastornados y desequilibrados. En cuanto nos encontrábamos juntos tres o cuatro amigos —él ya con categoría de tal— se las ingeniaba para hacernos a todos "tests" psicológicos. Un día apareció con una carpeta llena de láminas de manchas de tinta formadas dentro de un papel doblado y nos fué preguntando, a uno tras otro, qué se nos antojaba ver en cada borrón. Cada uno forzó su imaginación y se dijeron cosas muy divertidas, que Barbadillo escuchaba muy serio e interesado, haciéndosele ojos los lentes y los lentes ojos. Sacó una libreta y apuntaba disparate tras disparate sin apenas hablar, engarabitando los dedos, excitado por el maligno placer de descubrir lo que él suponía nuestros más recónditos pensamientos. Cuando terminó la prueba, todos y cada uno in-

quirimos por los diagnósticos correspondientes, pero Barbadillo guardó la libreta, atornilló la pluma y aseguró que nada podía decir hasta después de un acabado estudio de lo declarado por nosotros, los pacientes. Pero que ya lo diría a su tiempo.

En fin, algo estrafalario debió ver en mis declaraciones, porque, a los pocos días, telefoneó invitándome a ir a merendar a su casa. Acepté, por no tener aquel día otra cosa que hacer y porque, de cuando en cuando, se deja uno llevar por los demás. Llegué temprano y me introdujo en la salita-comedor, donde apestaba una estufa de petróleo con una cazuela de agua encima, donde nadaban hojas de eucaliptus. La mezcla de los dos olores era realmente abominable. Estábamos en noviembre y hacía frío; la estufa no calentaba nada, no podía neutralizar un complicado sistema de corrientes de aire a la altura de los pies. Toda la habitación había condensado un aire triste y siniestro.

No tenía yo intención de hablar de psiquiatría, de la que no sé nada, y abordé, sin éxito, varios temas de conversación: política, el tiempo, cotilleo sobre gentes conocidas, etc. Apareció la mujer de Barbadillo y mi conato de charla fracasó definitivamente. Era una mujer ni fea ni guapa, ni vieja ni joven, totalmente exenta de personalidad. Como su marido, padecía del estómago. Como su marido, era monotemática. Como su marido, apenas comía, vivía entre algodones, acostándose después de las tristísimas y sosas comidas de régimen: arroz hervido, puré de patata, pescadilla cocida. Así eran los dos de lacios y aburridos. Creo que no les he visto reír en ningún momento.

Naturalmente, la conversación se encarriló pronto por el lado de las enfermedades, y ya andaba yo tratando de encontrar un pretexto para marcharme, cuando se pasó a hablar de la interpretación de los sueños. Esto me interesaba algo más, y para regalarles con la única aventura clínica que, por fortuna, he disfrutado, les conté el caso.

—Soñé que estaba, no sé por qué motivo, tendido en una mesa de operaciones, rodeado por varias personas con batas blancas y bajo un gran foco de luz. En esto, el que parecía ser el embatado jefe se inclinó sobre mí, esgrimió una especie de cuchillo, me infirió un corte y me sacó un riñón. Lo estuvo mirando atentamente por todos lados, mientras rezongaba, descontento: "No me gusta nada este riñón; habrá que estudiar a este paciente." Mi sangre estaba fluyendo por la herida, desperté asustado y vi con inmenso alivio que todo había sido un sueño. Bien, pero a los pocos días sentí molestias en el riñón izquierdo, el protagonista del sueño; fuí al médico, me hicieron radiografías y análisis y resultó que tenía una lesión que pudo haber sido muy seria si no acudo con presteza a tratarme. Por supuesto que mi riñón izquierdo funciona desde entonces perfectamente.

Barbadillo me había escuchado con arrobo, con una delectación profesional que casi me inclinó a respetarle. Habló, casi tartamudeando de felicidad:

—No cabe duda que fué un aviso del organismo al cerebro. Este recogió en sus células más profundas la alarma del riñón, transmitida por los nervios, y el subconsciente ha vertido todo en imágenes. Un trabajo perfecto. En los organismos sensibles y delicados suelen darse estos fenómenos con admirable justeza. Lo malo está en que, casi siempre, la persona despierta no recuerda los sueños de la noche, los olvida antes de abrir los ojos; si los recordara, como en este caso, se podrían atajar a tiempo muchas enfermedades...

Y se enredó en una disertación profesional de considerable y creciente aridez sobre las múltiples especies de enfermedades conocidas, desconocidas, profetizables, exóticas, benignas y horrendas, y así hubiera seguido autodoctorándose de no haber entrado su mujer con la bandeja del té. No sé si por avaricia, o por la costumbre del matrimonio de efectuar comidas simbólicas, el té participaba también de esta condición. En las tazas fué vertida un agua tibia, de color repelentemente agrisado, y al lado aparecieron unos extraños bollos rellenos de nada.

Pero la verdad es que se tomó el té y que la operación nos dió fuerzas para proseguir la conversación sobre los sueños. Y yo fuí lo suficientemente incauto para referir uno que venía soñando con cierta frecuencia en las últimas semanas. Por lo demás, un sueño extremadamente sencillo. Que iba caminando por el centro de una avenida amplia y larga, inacabable, pero en ningún modo era molesta la caminata, sino desarrollada con clara sensación de serenidad y bienestar.

—¿Y no se estrecha el camino?—preguntó Barbadillo llameándole los ojos y los lentes.

—No; siempre es igual, recto, llano, amplio, cómodo.

—¿Se oscurece el cielo, llueve, se forman nubes?—volvió a preguntar el psiquíatra, obstinado en amargar mis paseos nocturnos.

—No; siempre se trata de un tiempo espléndido.

—Ah, eso significa muchas cosas. Usted es un hombre que vive con la conciencia tranquila, consciente de su generosidad. Su cerebro tiende hacia elevados pensamientos, a la contemplación metafísica, al más amplio conocimiento de lo inmanente, a la verdad absoluta, a la predicción del futuro. Permítame que anote detalladamente su sueño, porque pocas veces he dado con uno de interpretación tan evidente, tan favorable, tan optimista. Pocos hombres de nuestro tiempo son capaces de soñar nada parecido, con semejante frescura y valentía de espíritu. Sueños como éste sólo pueden tenerlos individuos de excepción, san-

tos, ascetas, conductores de pueblos, poetas excelsos, grandes descubridores...

Después de una revelación de tal categoría se hizo necesario un silencio. Creo que no era para menos. La esposa volvió a servir el té —ya no me pareció tan infecto como antes— y bollos rellenos de nada. La mujer se comió el suyo con mucho melindre de cuchillo y tenedor, y el excitado Barbadillo ni probó el suyo. Yo me comí dos, aunque no sé si ello era muy congruente con mi nuevo papel de genio llamado a alguna especie de gloria. No negaré que estaba un poco impresionado con la declaración del psiquíatra. No era ninguna friolera. Súbitamente se había descubierto que yo podía ser un gran personaje equidistante entre Cristóbal Colón y Julio César. Pero por muy doctoral que fuese el diagnóstico del tontiquíatra —pues así lo llamaba yo por dentro— no acababa de creérmelo. ¿Cómo no lo había yo descubierto antes? En todo caso, mejor era tener sueños de categoría prócer que no pesadillas de brujas, muertos y demás tonterías.

La esposa de Barbadillo había terminado de comer su bollo y ofrecía más té, rehusado ahora con mayor decisión. Porque un conductor de pueblos en ciernes debe mostrar su energía hasta en estas menudencias. El hombre continuaba disertando y yo comenzaba a sentir respeto por su maravillosa comprensión de mi ser, casi augusto. Y entonces llamaron a la puerta y la mujer salió a abrir. Porque era domingo y la "chacha" tenía derecho a soldado de segunda.

Era una señora de unos cincuenta años la que apareció con la mujer de Barbadillo. Dijeron que era austríaca, toda una autoridad en psicoanálisis e interpretación de los sueños. Se llamaba Ingeborg Nosecuantos, doctora por la Universidad de Viena. Llevaba un extraño sombrero de moda muy remota. Por lo demás, alta, vertical en todos sus rasgos, rubia, y con ojos de mirada espantablemente fija. Hablaba perfectamente el castellano, requisito indispensable para dedicarse a su vicio, que era el de interpretar sueños y desentrañar enormes líos mentales.

La doctora Ingeborg Nosecuantos se despojó del abrigo, con desprecio de las heladoras corrientes de aire de la salita, y tomó asiento en un ángulo de ésta, en diagonal con el rincón que ocupaba Barbadillo. En cuanto fué provista de taza de té y de bollo de nada, sacó del bolso una libreta y una estilográfica y comenzó a intercambiar datos y casos con el psiquíatra. Era cosa extrañísima ésta de dialogar de punta a punta de la habitación sin hacernos caso a la mujer de Barbadillo ni a mí. A los dos especialistas les ardían los ojos. "Están locos", pensé, olvidándome por un momento del halagüeño sentido de mis somnolencias. Ingeborg y Barbadillo consultaban y confrontaban

historias clínicas, descuartizando ante mi horror la conciencia de una pobre mujer que soñaba tonterías y que, como tantas otras, no tenía mayor locura que la aversión hacia su marido y la natural inconsecuencia femenina. Una mujer que se pasaba el día en casa luchando con los trabajos domésticos, la compra, la comida, la criada, el lavado, los niños, escuchando los espantosos seriales de la radio y los discos dedicados, y cenando, por consejo del médico, unas alubias, para que produjeran complicadas digestiones, con los consiguientes complicados sueños.

Allí aparecieron relatos de niños acostados con botas llenas de barro; de mesas preparadas con doce cubiertos para que no cenase nadie; de cojos corriendo como gamos sobre un paisaje lunar, precipicios, tumbas, jardines, difuntos... Los dos se lanzaban como perros a un hueso sobre los sueños de pobres mujeres neurasténicas. Estoy seguro de que el ritmo de la circulación se les aceleraba y que gozaban de nefando placer en la rabia con que sacaban a la luz, pesaban y descuartizaban, pobrecillas intimidades de gente sin fortuna. Era tan total la autopsia, aquel revolver en las profundas vísceras del alma, que equivalía a presenciar la disección de una persona viva.

Yo comenzaba a sentirme enfermo, de asco, de frío y de incomodidad, y empezaba a revolverme en el asiento. Acabó Barbadillo por observarlo, y, haciendo un alto en la autopsia, me miró severamente, preguntándome si me ocurría algo. Dije que no, que estaba bien, pero que se había hecho tardísimo y me tenía que marchar.

—¡Oh!, no; de ninguna manera—protestó Barbadillo—. Tiene que contarle a la doctora el sueño que me ha contado a mí. Un sueño interesantísimo.

Y yo repetí la versión de mis caminatas por la gran avenida, casi con las mismas palabras que había empleado anteriormente.

La vienesa me miró, inquisitivamente, de pies a cabeza. Desde que llegó se le había torcido el sombrero y unas greñas rubias se le desmandaban por las orejas. Comenzó su interrogatorio:

—En su camino, ¿no hay altos, ni bajos, ni hondonadas, ni alturas?

—No—respondí como doctrino—. Es enteramente llano.

—Usted no tiene dificultades en la vida, ¿verdad?—preguntó, casi dando por descontada la afirmación.

—Las he tenido, y bastante serias, pero ahora voy tirando.

—Pues bien —comenzó la austríaca el dictamen—, el sueño significa que es usted un hombre muy comodón y muy tranquilo, un ser que no se preocupa por nada. Usted carace de ambiciones y no se interesa por lo que no está a su alcance. Usted no es un luchador y se

limita a vivir lo que la vida le entrega diariamente, sin sufrir y sin desear nada más. No, no tiene usted el espíritu de los grandes conquistadores y aventureros, hombres de ciencia, inventores y profetas que vivieron luchando y buscando y que jamás se contentaron con sus hallazgos. En suma, usted no es otra cosa que un bon vivant *a quien nada importa sino la propia comodidad.*

Quedé anonadado. No supe qué responder. De pronto creció el notable frío que reinaba en la desangelada salita. La mujer de Barbadillo no se había enterado de nada, sumida como estaba en su insignificancia, pero contribuyó al frío general. La austríaca y su colega conversaban sobre mi sueño, del que habían extraído conclusiones tan opuestas, pese a ser ambos de la misma secta psicoanalista. Oí hablar de Jung, de Freud y de Adler. Me vi sucesivamente como un glorioso campeón de una nobilísima causa y como un necio egoísta que sólo atiende a su almuerzo, a su cuenta corriente y a dar codazos a las señoras en el autobús. ¿Y si tuviese de todo? ¿Y si no tuviese de nada?

Al fin la doctora Ingeborg Nosecuantos guardó la libreta y la estilográfica en un enorme bolso lleno de cosas —de sueños de desdichados, quiero decir—, se puso el abrigo, se atusó las greñas y se fué. Se guardó un minuto de silencio, roto por Barbadillo para decir:

—Bueno, esta mujer se pasa el tiempo trabajando con los enfermos mentales, pero jamás se dió el caso de que curase a ninguno de ellos. Le diré más: Si atrapa a alguno que sólo esté ligeramente neurasténico, al mes de ser mareado por ella ya viste camisa de fuerza en un manicomio. A mí me da mucha lástima, porque es mujer de buena voluntad, pero utiliza tan mal sistema que todo le sale al revés. La verdad es que está loca, loca como diez mil cencerros.

Me levanté y me marché yo también. Estaba helado de frío, exactamente enfermo. Había estado sumergido en aquel aquelarre durante dos horas, y era demasiado. Menos mal que al día siguiente ya había olvidado la endiablada sesión, con su estufa, su té y sus bollos de nada.

Pasó tiempo, y yo tenía cosas más importantes que hacer para pensar en los sueños y en sus intérpretes diplomados. Hasta que un día, yendo por la calle, vi que alguien me hacía señas desde la ventanilla de un autobús. Y pasó el vehículo, y de él bajó la doctora austríaca, que se me acercó corriendo, con otro sombrero extrañísimo, del que pendían sus características greñas rubias. Apenas me acordaba de ella, pero es de las mujeres que no sueltan su presa.

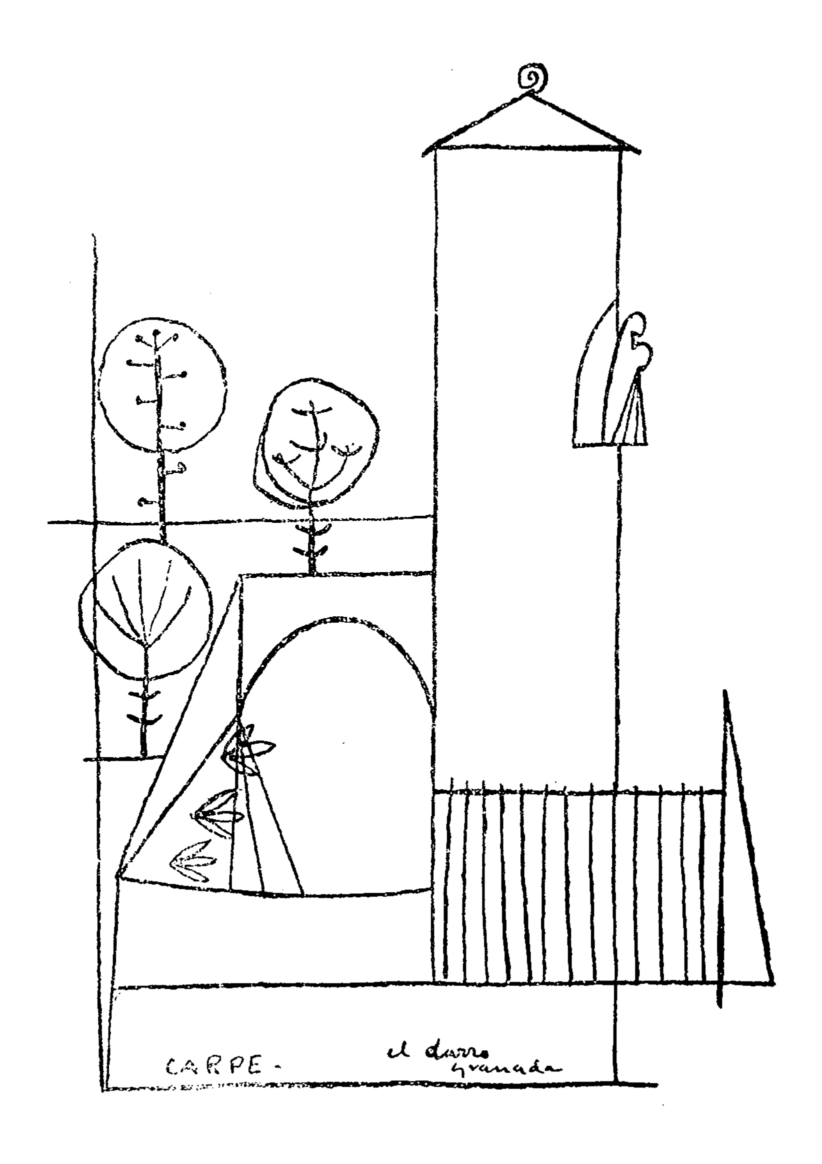
—¿No sabe usted? Su amigo, el doctor Barbadillo, hace un mes que está encerrado—me voceó, guiñándome un ojo con verdadero júbilo—. Seguía un sistema equivocado, no cosechaba sino fracasos... Yo le ayudé cuanto pude, pero no quiso nunca hacerme caso. Dejó

de comer, dormía con la libreta y la pluma debajo de la almohada y cada media hora despertaba a su mujer para preguntarle qué soñaba. Un caso perdido. ¡Adiós, adiós. Me voy, que me espera un paciente!

Y se fué. Y me dió pena de Barbadillo; pensé que tendría que ir a verle cualquier día al manicomio, pero aún no he ido.

Ella también está bajo llave.

Concha de Marco.
Ibiza, 21.
MADRID



BRUJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas

LA OBRA NOVELISTICA DE FERNANDO NAMORA

La publicación en versión española de una nueva novela del portugués Namora, coincidiendo con el hecho de que su última creación, *O homem disfarçado,* constituya uno de los mayores éxitos en la actualidad literaria lusitana, justifica que tratemos de señalar lo que es en conjunto la obra de este gran escritor.

Nacido el 1919 en Condeixa, pequeño pueblo próximo a Coimbra, Fernando Namora ha repartido su vida desde muy temprano entre dos vocaciones: la medicina y la literatura. No se ha sentido dividido por ambas actividades, ni ha dejado que la una creciese a expensas de la otra.

Cursó sus estudios en Coimbra, lo cual es todavía muy importante. Hasta hace muy pocos años, la hermosa y melancólica ciudad del Mondego era la verdadera capital intelectual de su país. Pesaba mucho su noble carga de siglos de cultura, desde el impulso creador del rey poeta Don Dinís. Grupos literarios, revistas poéticas, escritores prestigiosos allí residentes, determinaban un intenso ambiente en el que podían despertar y cristalizar las nuevas vocaciones.

Como casi todos los jóvenes escritores portugueses, Namora inició su vida literaria con un libro de poemas. La tradición lírica portuguesa es muy rica y se apoya en unas constantes muy definidas. Namora aportaba a ellas una personalidad bien patente y sólo con tres libros de poemas *(Relevos, Mar de Sargaços* y *Terra)* logró atraer la atención y figurar en varias antologías de poesía portuguesa.

Después, la creación literaria de Namora se acoge al género narrativo, novela o cuento, que será —según parece ya— su definitivo medio de expresión. Su primera inclinación hacia la poesía lírica surge a veces de modo neto e impetuoso en ciertos pasajes de sus novelas, pero nunca a expensas de lo puramente narrativo: no son paréntesis, más o menos digresivos, sino un temblor emotivo, un resalte lírico de la épica novelesca, una luz más intensa para lograr que algunas descripciones, algunos momentos emotivos cobren más eficaz y directo relieve.

Hasta hoy, Namora ha publicado las siguientes novelas: *As sete partidas do mundo, Fogo na noite escura, Casa da Malta, Minas de San Francisco, Retalhos da vida de un médico; A noite e a madrugada, O trigo e o joio,* una nueva versión muy ampliada y modificada de

Fogo na noite escura y *O homem disfarçado,* su última novela, que nos trae ya a estos días. Habría que abrir a estas creaciones novelísticas un bello libro de biografías de médicos célebres, *Deuses e Demónios da Medicina,* porque la exactitud biográfica ha sido tratada con técnica de buena novela (1): Las dos primeras novelas citadas son obras juveniles; hay en ellas una visible lucha con la dificultad de encontrar un lenguaje propio y adecuado. Pero como en ellas hay valores de anticipación, seguras promesas, aciertos ya indudables, no es extraño que *As sete partidas do mundo* valiera a su autor el Premio Almeida Garret. En cuanto a *Fogo na noite escura,* el interés de aquella primera versión tiene sólo un valor comparativo, a la vista de la edición refundida, que es la que examinaremos. *Retalhos da vida de um médico* (2) es una colección de cuentos o relatos; en ellos, el escritor y el médico conviven en la experiencia de la medicina rural.

Casa da Malta, es decir, la casa abandonada que sirve de albergue a los *malteses:* vagabundos, mendigos, ladronzuelos, también a los jornaleros que van de comarca en comarca, según las cosechas, y han de vivir con la bolsa cerrada a todo gasto, único medio de regresar a casa con unos pocos escudos para el largo y duro invierno. Entre todas esas gentes hay un tipo especial de solidaridad. Es lo que expresa Troupas, el viejo mendigo, cuando al oír decir a un segador "que va de paso", comenta: "Todo hombre va de paso. Es como si uno estuviera siempre viajando en este mundo. Es una cosa sin destino cierto. La gente atropella a unos y a otros, sin pensar que la vida es sólo un viaje y más vale ayudar a un camarada que fastidiarlo" (3).

Ese albergue ocasional de una noche sirve de punto de contacto entre vidas distintas: un niño que ha huído de su casa tras el deslumbramiento de un pobre circo nos lleva al encuentro de Ricocas, el borrachín vagabundo, y de Gracia, la muchachita que vivió la vida irreflexiva de las pensiones de estudiantes en Coimbra, y que allí, en la promiscuidad de la casa de la "malta", se inclina con piedad sobre la gitana en trance de alumbramiento. El viejo Troupas, con su filosofía de mendigo, será el apostillador de la vida común, algo así como el coro de una tragedia griega, hasta que su voz se individualiza para pasar a ser protagonista de una parte de la novela. El, tan resignado, es también el producto de una vida desgraciada, la víctima de una injusticia social.

---

(1) Versión española de *Dioses y demonios de la Medicina,* en Editorial Miracle, Barcelona, 1958.

(2) En versión española, *Escenas de la vida de un médico,* Editorial Noguer, Barcelona; con prólogo del doctor Marañón.

(3) *Casa da Malta.* Edit. Guimaraes, Lisboa; citamos por la cuarta edición, página 49.

La gitana, asistida por Gracia, da a luz un niño. Los segadores sacan de sus alforjas trozos de tocino, chorizo, pan. Van todos a celebrar ese nacimiento que les ha hecho sentirse, en cierto modo, miembros de una gran familia. Ricocas duda del gesto de los campesinos: "¿Pero van a deshacerse así de su comida por todos nosotros?", y Troupas sentencia: "Cuando un hombre encuentra a otro que tiene hambre, reparte con él. Divide lo que tiene para comer. ¿O querías tú que hicieran éstos como la gente rica, dar un pedazo de pan seco y comerse ellos los guisados?" Y mientras todos comen hay una alegría limpísima entre ellos, una paz que les va llenando el corazón. Será otra vez Troupas quien hable:

"Yo querría morirme hoy, aquí mismo. Hoy moriría con la barriga llena y sin odiar a nadie. Tengo miedo de morir con hiel en el corazón; siento que la hiel me entró en las venas y que algunas veces me llega aquí, al pecho. Si llegara al corazón moriría como Satanás. Hoy estoy contento con el mundo y no tengo en la cabeza nada de las cosas feas que viví. Vosotros creéis que estoy loco, pero quiero hablar así. Nació una criatura y yo puedo morir: ella vendrá a hacer el viaje por mí. Si estoy loco, bueno. Estoy loco, se acabó. A veces tengo ganas de ir por ahí y matar a alguien. Pero hoy no. Vosotros sois todos amigos y yo vi a esta muchacha venir del carro y juntarse con esta gente desgraciada. Fué una cosa bonita. Y comí y voy a comer más aún con todos vosotros. Hoy tengo puro el corazón" (4).

Minas de San Francisco es la locura del wolframio en ciertas comarcas de Portugal, la riada humana que acudió a las explotaciones mineras en busca de una redención económica. Muchos de aquellos hombres abandonaban sus aldeas donde el hambre, la pobreza, los habían vencido; traían la obstinada esperanza de regresar con dinero suficiente para comprar un poco de tierra propia, un corro de campo que agradeciese el sudor de su frente y la fatiga de su cuerpo. Pero el wolframio llevaba en sí el veneno de la aventura, el veneno del dinero fácil que hace agujeros en las manos más sobrias y mancha el corazón de los hombres. Los que corren alucinados tras el río de oro del wolframio quemarán en fuegos de artificio sus últimas esperanzas. En un friso de recias figuras, con evidente grandeza épica, João Simão y Brás, campesinos metidos a mineros, los ingenieros García y Almeida, el capataz Quirino, María —hija de Simão—, el tío Cardo y su hijo, resaltan con fuerza, pero sin apartarse jamás del gran escenario colectivo (5).

(4) Idem íd., 148-49.
(5) Esta novela obtuvo en 1954 el Premio Ricardo Malheiros, de la Academia das Ciencias de Lisboa. En 1955 aparece la versión española, en Editorial Noguer, de Barcelona, coincidiendo con la publicación en Portugal de la cuarta edición (Guimaraes Editores).

A noite e a madrugada es una novela densa, trágica, en la que la vida del labriego se mezcla a la vida aventurera del contrabandista. En algunos de esos campesinos, el contrabando ha borrado el alma labriega: tal sucede al joven Antonio Parra, miembro de la familia que protagoniza la novela. Pero otros sólo se lanzan a la arriesgada aventura buscando la posibilidad de lograr el acceso a la propiedad de un pequeño corro de tierra. Serodio es uno de esos hombres: "un hombre que tiene la tierra metida en la sangre, la lleva consigo en todos los oficios y en todos los sitios; sólo ese hombre siente el alborozo inconfundible frente a los campos que tienen el hábito y la luz de la fertilidad". Ahora, metido por desesperación en los riesgos del contrabando, su mirada se posaba en la tierra fecunda, pero la miraba "furtivamente y con desesperanza, como un forajido acechando un país ajeno". Cuando llegue la época de la siega, Serodio no resistirá esa gran llamada, e irá hacia las simientes hinchadas de madurez; él sabe que quien no hace la campaña de la siega "no vale la tierra en que nació" (6).

O trigo e o joio, es decir, el trigo y la cizaña, acaba de publicarse en versión española, muy cuidadosamente hecha por el poeta Rafael Morales. Se ha cambiado el título, con un desvío paisajístico que no creemos responda muy fielmente al espíritu de la novela (7), porque lo que en ella es esencial no es la ardiente llanura, ni siquiera la tierra que exige el ardiente esfuerzo del hombre, sino el proceso vital de un personaje en cuya acción se darán, como en las bancadas y en el pasaje bíblico, el trigo y la cizaña. Namora desarrolla en esas páginas, magistralmente, un tipo que ya había insinuado en obras anteriores. El borrachín Ricocas de *Casa da Malta* y el desgraciado Pencas de *A noite e a madrugada* pueden considerarse, en cierto modo, como anticipos del *Barbaças*. Es un vago, vive en la aldea a costa de los demás: unas veces de lo que voluntariamente le dan; otras, de lo que él hurta. Todos desconfían de él y él ha de recelar de todos.

Pero un día, Loas, campesino que cultiva un campo propio, algo apartado de la villa, busca a Barbaças y le propone un plan. El corro de tierra exige esfuerzo, pero lo compensaría sin avaricia. Unidos los brazos de dos hombres esa tierra valdrá cada día más. Y lo que Loas quiere es que el otro sea su compañero, su socio. Al oír esa oferta, Barbaças reacciona así: "El mozo miró en torno suyo para cerciorarse de que aquellas palabras se habían dirigido realmente a él. ¡Y a él lo habían sido, coño! En ese momento, con la andorga bien llena, se sentía especialmente dispuesto a dejarse impresionar por perspectivas gran-

(6) *A noite e a madrugada,* págs. 30-31 de la segunda edición; Guimaraes Editores, Lisboa, 1954.
(7) *La llanura de fuego,* Editorial Noguer, Barcelona, 1958.

diosas. Del atardecer cálido, del silencio que dormitaba sobre los campos, llegaba una llamada conmovida. Era como si las entrañas de la tierra viniesen arrastrándose hasta allí, hambrientas, para dejarse poseer. La llanura tenía la ondulación, la profundidad y la amplitud de un mar. Todo en ella era inmenso, insondable. Y era a la vez entrega y fuga. El ánimo del Barbaças estaba siendo invadido por el mismo sortilegio que hacía mucho se había adueñado de Loas. La campiña, a fuerza de ser lánguida, ablandaba los músculos de los hombres, y Loas, amando a la tierra, deseándola como se desea a la mujer propia, era, sin embargo, impotente para traducir en acción todos esos deseos y sentimientos. Alzaba la azada media docena de veces y se paraba, embebido, esperando que la tierra, bajo ese breve estímulo, se multiplicase en alborozo y fecundidad. Era como si el esfuerzo físico le impidiese asistir a la solemnidad de esa procreación. En su llamada a la tierra había un deseo fanático de dejar sobre ella una cicatriz, pero una cicatriz de amor y no de sudor" (8).

Barbaças, pues, se convierte en el "socio" del viejo Loas. Y se entrega al trabajo, pero con desaliento. El campesino tiene una hija, Alice, una niña que se le entra limpiamente a Barbaças por el corazón. Llega el momento en que los ahorros de Loas alcanzan justo al precio de una borriquilla; hay que ir a comprarla, porque es necesaria para el plan de trabajo. Y va a ser Barbaças quien vaya a una feria en busca del animal conveniente; no sin recelo de Loas y de su mujer, desde luego.

Pero la feria está animada; las tentaciones son demasiado fuertes para un hombre que jamás tuvo en su bolsillo un peso tan sólido. Y el dinero de la burra se va en vino y en otras cosas. El asunto va a parar al juzgado. Todos se compadecen de Loas, con una compasión burlona, insultante. Hay un terrateniente generoso que da a Loas dinero para comprar la burra. Es entonces cuando Barbaças, "fuera de sus casillas, con una expresión salvaje y alucinada", arrebata los billetes y los rompe: "¡No, tío Loas, ese dinero no! ¡Soy yo quien le ha de entregar lo que le pertenece!"

A partir de ese momento, la vida del mozo se desenvuelve a compás de una febril energía. Irá a la siega, día tras día, de comarca en comarca, hasta reunir el dinero. Y la burra llega, por fin, a casa del tío Loas. Ha sido comprada lejos, por bastante menos dinero del que vale. Loas y Barbaças pueden pensar que bien merecían esa suerte. Pero la burra ha prestado durante varios meses un extraño servicio: pasear a una muchachita enferma de lepra. Es un amigo de Loas, el cínico

(8) Páginas 23-24 de la primera edición; Guimaraes Editores, Lisboa, 1954.

Vierinhas, quien averigua esa historia y hace creer a Loas que la burra portará la lepra desde la lejana tierra en que está enterrada la mocita. Loas está asustado, pero no se decide a prescindir del animal. Tanto como sus esfuerzos y los de su socio, el trabajo de la bestia es indispensable para el cultivo de la finca. Lo malo es que Alicia ha tenido siempre como únicos juguetes los animalillos del campo; la borriquilla se ha convertido para ella en el juguete mejor, en el que no había sido ni siquiera tenido en sueños. Es más, podría decirse que Barbaças y la burra son los dos únicos amigos que Alice ha tenido en su vida.

El tío Loas espera que sea el mozo quien reciba la terrible dolencia; piensa que ésa es la única manera de impedir que sea la hija quien enferme. Y busca en las manos del hombre las huellas primeras del contagio. Le parece que todo su corro de tierra se va a llenar también de llagas, va a pudrirse lentamente.

Alice cae enferma. Y nadie piensa que la enfermedad pueda ser otra, ni tener otra causa que la anunciada por Vierinhas. Se prohibe a la niña jugar con la borriquilla, se le impide acercarse al animal. Pero una noche, Loas y su mujer descubren que Alice va por las noches al establo. Entonces la mujer exige a Loas que mate al animal. Así llegará con amarga fatalidad el desenlace.

Fogo na noite escura es la novela de la universitaria Coimbra. Es natural que la gran significación de la bella ciudad del Mondego en la vida portuguesa haya dado origen a muchas novelas. De cuantas yo conozco hay dos que destacan netamente: *Os avisos do destino,* de José Régio, y ésta de Namora; en ambas hay una noble carga de melancolía y de esperanza. El autor de *Fogo na noite escura* ha dado su novela de la vida universitaria con una técnica similar a la empleada por él en *Minas de San Francisco;* para lograr mejor la recreación novelística del ambiente ha trazado un gran friso de figuras, colocando varias de ellas en un primer plano más revelador. De una sala de disección de la Facultad de Medicina, en el momento en que Julio y Mariana, estudiantes, se conocen, llegaremos a la huída final de Julio, cuya actuación revolucionaria impide su permanencia en Coimbra. Pero es una huída hacia la esperanza; y al cerrar la novela nos quedan sus personajes llenos de vida, proyectados en nuestra imaginación hacia cualquier futuro. Todos, menos aquellos que a lo largo de las copiosas e intensas páginas se han ido quedando perdidos en la muerte (la compleja personalidad del escultor Nóbrega o en la mediocridad. No deja de ser curioso el hecho de que la novela universitaria española se haya quedado estancada en *La Casa de la Troya,* mientras en Portugal tenemos dos novelas de la vida estudiantil tan excelentes como las de Régio y Namora. Sin embargo, las circunstancias no son muy distintas,

salvo en lo que se refiere al poder sugeridor de Coimbra como ciudad netamente estudiantil. Pero en ambas novelas se está muy lejos de complacencias en colorismos locales (9).

La última novela publicada por Fernando Namora es *O homem disfarçado* (10). Aquí sí que hay un protagonista: João Eduardo, médico joven aún, pero gozando ya del máximo prestigio profesional, con todas las ventajas inherentes. Pero ¿a costa de qué? El triunfo profesional, el éxito mundano, se han logrado a expensas de todo lo que había de más puro en la vocación de João Eduardo. Y un día tendrá que admitir que ha estado edificando sobre arena: siente la angustia de observar que en su vida, tan aparentemente plena, colmada, hay un vacío en el que se sume todo cuanto de bueno había en su ser. Un viejo camarada universitario, Jaime, que a salvo de fracasos, de inestabilidad social, de diversas profesiones nunca bien logradas, ha conservado una pureza que reside en algo más esencial que el éxito y las convenciones sociales, será como un crudo espejo en el que João Eduardo verá no lo que es, sino lo que debería haber sido.

Novela amarga, dura. El novelista-médico ha aplicado su vigoroso bisturí sobre el mundo brillante de los médicos de renombre, de los príncipes de la Medicina; todo cuanto pone al descubierto es algo que, naturalmente, "estaba ahí". Y la falsedad, el fariseísmo, los intereses creados, la diaria traición a sí mismo, aparecen como llagas horribles. La existencia de hombres puros —como el doctor Medeiros— hace resaltar más la impureza de los otros; y se defenderán de la pureza de Medeiros, cerrando contra él sus bien situadas fortalezas. Pero João Eduardo no puede engañarse, y la verdad que se alza sobre él, y contra él, determinará el pulso de su tragedia. Que para serlo más no abocará al fatal desenlace, sino a la pena mayor de seguir viviendo en la misma sensación de viscoso vacío.

Creo que *O homem disfarçado* es, hoy por hoy, la culminación de una carrera de novelista, fecunda y brillante. Es el punto más avanzado de una línea que ha sido trazada con certero pulso y recorrida sin vacilaciones. El hecho de que Fernando Namora, en plena juventud, sea uno de los autores más traducidos en toda Europa es, como justa consecuencia, buena prueba de su excelente calidad de novelista.

Pudiera pensarse que tal éxito se debe a su realismo, a la fidelidad con que transcribe el espíritu de la zona social más amplia de su país. Pero esto no es una razón suficiente por sí sola. Hay una realidad novelística que no siempre ha de tener exacta correspondencia con el

(9) José Régio: *Os avisos do destino,* Edições SER, Vila do Conde, 1953. Fernando Namora: *Fogo na noite escura,* edición refundida, Guimaraes Editores, Lisboa, 1956.

mundo real. Cuando se ha dicho que el novelista es un notario de su tiempo, se ha tenido una idea falsa de la novela... o de los notarios.

El novelista no es sólo un testigo fiel, pasivo, de las vidas ajenas. No puede limitarse a transcribirlas, a "dar fe" de ellas, porque dispone de un poder de iluminación que al dirigirse sobre un ambiente determinado lo hace resaltar con un nuevo sentido, nos revela una insospechada dimensión de la realidad escogida por él para esa función un tanto mágica de la recreación de lo real.

Namora se acerca a sus personajes con una gran caridad, con solidaridad; los compadece, es decir, padece con ellos. La realidad participa así de algo ajeno a ella, mezclado a ella por el autor. Y como tiene un gran talento de narrador, es sobrio y eficaz, nosotros mismos acabamos participando en la vida de sus personajes. La buena novela es siempre ésa: no la que nos muestra, como desde fuera, unos personajes, sino la que nos hace partícipes de aquellas vidas que alzan su realidad ante nosotros, que nos meten dentro de su mágica realidad.—ILDEFONSO MANUEL GIL.

INDICE DE EXPOSICIONES

LA OBRA DE JOSÉ CABALLERO

Bien podríamos calificar de examen de conciencia esta exposición de José Caballero hecha en el Ateneo, en la que se aprecia la depuración a que, voluntariamente, se ha sometido el artista. Pocas veces se ofrecen las cualidades que reúne José Caballero, y que podríamos resumir en una relación anatómica: cabeza, corazón y mano. A éstas podríamos añadir unas más: ángel, duende y gracia. Y esta última, que tantos y merecidos éxitos ha proporcionado al artista andaluz, constituía un peligro, pues no había problema que no fuera resuelto por José Caballero; pero el autor de tanto dibujo excepcional, antológico, llevaba siempre dentro de sí el anhelo de llegar a la pintura por la puerta grande. Lo había logrado ya en sus diferentes épocas, que acusaban su inquietud, su afán, su deseo de ir alcanzando la raíz de la pintura, su secreto, su intríngulis. Y así podemos ver la etapa "renacentista", la surrealista, el "lirismo", que tan gran eco alcanzó en las Bienales, y ahora el camino ancho y difícil camino de lo abstracto. Y ya está superada la gracia por la entraña; el duende, por la arquitectura; el ángel, por la pensada armonía del color, y acaso sea esta cualidad la más predominante en esta exposición, donde si bien hay

referencias figurativas, muy leves, el futuro de José Caballero se afirma en lo abstracto.

La abstracción para José Caballero es la plasmación de su riqueza subjetiva. Quien tan repetidas veces había demostrado su potencia creadora y poética, tiene ahora, en la libertad de la iniciativa, las mayores posibilidades en ese quedarse a solas con la pintura, y aquí su pensamiento, su sensibilidad y su maravilloso oficio consiguen el cuadro en toda su integridad y pureza. Los colores surgen con ese acento de invención que nos obliga a buscarles una filiación nueva, con ese toque y retoque que indica la búsqueda íntima del artista, su "pausado" frenesí ante el mundo nuevo que se va creando al compás de su imaginación. Lo abstracto priva sobre las mínimas referencias figurativas, haciéndonos pensar en su inutilidad para el pintor...

En esta exposición, seria, honrada, cabal, el artista, cuando no le era menester, ha ofrecido lo más puro y sincero de sí. Y no lo ha hecho con esas temibles "cosas graciosas", sino con lienzos grandes donde había que llenar los espacios vacíos a fuerza de pintura, engranada, ordenada con un por qué y un para qué. José Caballero ha vencido a su gran aliado de siempre y a su posible enemigo: la gracia, y lo ha hecho por íntima necesidad.

En tiempo en que tan frecuente es ver a un pintor que halla su fórmula repetirla hacia el infinito, satisface contemplar esta actitud de José Caballero, comparable a la de Tapies, donde ganadas todas las bazas en limpio quehacer de la plástica quiere cumplir con su propia obligación, consigo mismo, que es la primera obligación que debe tener el artista.

Y junto al cuadro medido, pensado, trabajado, bien ajeno a esa mala moda del apunte y del boceto, a la temible advertencia del amigo que dice: "Déjalo así, que así queda muy gracioso...", está presente el hondo mensaje poético del creador, del cual, y por fortuna, no puede sustraerse, y a la par la verdad de la pintura puesta en pie por medio de un pensamiento rígido, inflexible, propio de ese gran teorizador de la pintura en el libro y en la plástica que es José Caballero, quien ha hecho la gran exposición que le era necesaria y en el momento justo, así en la intención como en la medida.

DIMITRI PERDIKIDIS

Este griego no ha alcanzado el eco que merecía después de su primera exposición en la sala de la Dirección General de Bellas Artes, y ahora, en la sala Bucholz, su muestra pasa inadvertida y con gran

injusticia, pues su pintura es una de las obras que hemos visto mejor construídas y sentidas en los últimos tiempos.

Perdikidis utiliza una paleta sorda, en la cual inserta toques de vivo color que son como fuegos de San Telmo en sus composiciones impregnadas de misterio, pero de un misterio que emana de sus extrañas figuras o de las simples cosas; no es un misterio que arranque del misterio de unos azules, verdes o rojos, sino que surge después de que el pintor ha realizado una composición en la que juegan los personajes como seres fantasmales traídos de una ciudad que no tiene marca geográfica y que, por igual, puede servir para explicar un estado vital en cualquier meridiano. Y este carácter universal tiene a su servicio un lenguaje plástico rico en variedad de expresiones; aunque en todas ellas predomine un expresionismo no desmesurado, sino salido de la vida íntima de los personajes y del peso del ambiente que Perdikidis ha creado, y que le pertenece por entero.

RUTH OLSEN

Nada hay más temible en las exposiciones periódicas que las hechas por manos femeninas extranjeras que "descubren" nuestro país y en el descubrimiento no falta la fiesta nacional, y no sólo no falta, sino que la mayoría de las veces sobra. Ruth Olsen es pintora norteamericana que constituye una excepción; aunque su muestra se ha celebrado en un céntrico hotel y con unas características sociales que hacen más "temerosa" la exposición; pero una vez a solas se aprecia en esta artista condiciones ciertas en la pintura más centradas en lo decorativo, pero con un conocimiento y depuración del color no frecuente en la mujer. Su obra tiene un regusto oriental, tanto en la concepción de tipos y paisajes como en los colores empleados, aunque más intensos en la paleta de esta pintora, cuyo origen nórdico también se acusa en las exposiciones, en la buena frialdad de las composiciones alejadas de tanta pincelada sin ton ni son. La obra forma una isla en estas muestras turísticas en la que Ruth Olsen es, por ahora, la única habitante.

BENEDITO Y VENTO

El hecho de que haya recaído en dos artistas valencianos en el mismo día un homenaje —bien distinto— hace que aprovechemos la ocasión para la noticia y para la glosa, pues ambos son bien represen-

tativos de un tiempo y de un espacio, mejor dicho, de dos tiempos y de dos espacios de la Pintura.

El primero es Manuel Benedito, que ha inaugurado la nueva sala de la Dirección General de Bellas Artes con una exposición antológica de su obra. Y antes de entrar en otras consideraciones hagamos un inciso para elogiar la nueva instalación, obra de Fernando Chueca, que ha aprovechado, inteligentemente, la nobleza ideal de la piedra en la construcción inicial, y ha amoldado viejas expresiones a nuevas necesidades y conceptos, sirviendo bien uno de los variados propósitos que realiza la Dirección General.

Es el otro artista Vento, a quien la crítica ha otorgado, por primera vez, el premio que anualmente ha establecido el Ateneo.

Benedito expone "toda" su obra. Es una exposición antológica que comienza con sus primeros dibujos y óleos y termina en sus últimos retratos. En ella se halla recogida una manera de concebir y sentir la Pintura que era la "lógica" en sus tiempos. A través de los cuadros vemos el triunfo de un determinado oficio, imprescindible en la profesión de pintor y las consecuencias naturales de su momento artístico. Benedito fué fiel a una época y a una concreta definición de la pintura. No le correspondió el papel heroico de inventar o descubrir, como le correspondió a Regoyos o Nonell; fué el pintor nacido para tal que siguió y aumentó la corriente en la que figuraban como puntos de partida Velázquez —hasta cierto punto— y la pragmática de Mengs, resucitada tras el triste período historicista. Y en otro sentido también puede considerarse a Benedito como a un innovador, pues innovación en su día presentaba la utilización de la luz y de sus efectos en una manera muy valenciana, muy a lo Martínez Cubells y a lo Sorolla, con triple salvamento de distancias personales. Por otro lado, Benedito pertenece a la pequeña tradición levantina de los Pinazo y Domingo y Muñoz Degrain, y de todas esas esencias presentes de los recuerdos, a la que se añadió la influencia de los retratistas ingleses y una solera española que no acababa de perderse se formó la obra de Benedito, ya en la antología de un tiempo de la pintura española, pues las antologías deben ser mucho más amplias de lo que creen unos y otros, aunque nuestra particular predilección se incline más por los otros que por los unos.

Benedito ha hecho bien en no ocultar nada, pues precisamente para nosotros en ese íntimo quehacer, más que en la obra de encargo grandilocuente y vana, se encuentra el sello del artista; como cita puede servir el bello apunte que retrata la cámara mortuoria de León XIII, y otros varios, y como ejemplo de haber superado el modelo y haber dejado la garra de pintor, puede servir el retrato de Cleo de Merode. Y

en esas dos citas, al mejor azar, o al más buscado, puede quedar sujeta la fama de Benedito, acaso entre los pintores de una tendencia el que mayores méritos ha adquirido. Claro es que a nuestra particular predilección hubiéramos preferido que ni la fama ni la gloria hubiesen arrinconado al pintor en libertad que había —y hay— en Benedito, al que fué capaz de realizar el desnudo que hoy se guarda en la colección Andreu; pero también comprendemos que hay artistas a los que el destino social elige para hacer de Esquivel en cada período de tiempo, y Benedito fué uno de ellos, el que tan bien se autorretrató en varias ocasiones. Pero servir una teoría con honradez y con una técnica no es cosa que se halle al alcance de cualquiera, y Benedito demostró su potencia, su sabiduría y, cuando le dejaron, su sensibilidad. Esa sensibilidad que un día vimos manifestarse junto a nosotros visitando el Museo del Prado, cuando a nuestro lado corrieron sus lágrimas contemplando "Las Meninas", y con voz estremecida nos decía:

—Hay que llorar ante esto; hay que llorar...

El peso y gesto de su mano en nuestro brazo aún lo sentimos, y recordando esas lágrimas hemos visto mejor, mucho mejor, su exposición, y comprendido una postura sostenida hasta con esperanza. Por eso, y por algunos lienzos colgados en su exposición, nos parece bien ganado el título de maestro, a pesar de esos pesares que a la pintura reporta muchas veces lo que se llama fama, gloria y recompensas.

De Vento hemos hablado muy recientemente. Nuestro voto entusiasta tenía su nombre en primer lugar. A Vento le ha correspondido una etapa de la pintura más difícil. De la pintura que Ortega y Gasset llamó "de bulto" hemos pasado a una pintura metafísica. Ahora hay que pintar y hay que decir, además de reproducir o no, la silueta de un volumen. Todo se ha puesto más difícil; aunque algunos despistados crean lo contrario, y la belleza hay que buscarla por caminos que necesitan inexorablemente mano, corazón y cerebro, en difícil alianza.

Sobre Vento pesa el hecho de que todos sabemos que el artista ya se encuentra en el secreto de la pintura. Lo ha demostrado en esa obra dispersa —en los certámenes internacionales— hasta su última y trascendental exposición sujeta a una línea, a la que está obligado cada día más, sin que le distraiga otro quehacer que su propio mandato. El ha elegido el camino heroico, tan heroico que la recompensa que le otorga la crítica es solamente un pequeño y simbólico hierro; pero acaso la materia sea un aviso que tiene que escuchar en la gran aventura, y ventura cierta, de su obra.—M. SÁNCHEZ-CAMARGO.

JORNADAS LITERARIAS POR MURCIA

Este año le ha correspondido al antiguo reino de Murcia. En años anteriores los escritores anduvimos los caminos de La Mancha, los de la provincia de Cáceres, los de la Rioja y los del Maestrazgo. Son ya unos cuantos kilómetros los que nos hemos metido entre pecho y espalda los escritores; unos cuantos zigzagueantes kilómetros que nos han permitido asomarnos a la diversa, cambiante y siempre sorprendente geografía del país, que nos han proporcionado una toma de contacto con esos pueblos y pueblitos que quedan a trasmano de las principales carreteras y del recuerdo de las grandes ciudades. La Delegación de Educación Nacional ha llevado adelante, sin desmayos, este empeño de las Jornadas Literarias. Escritores metidos a viajeros por pocos días hemos ido enriqueciendo de esta manera nuestro conocimiento del paisaje y de las gentes. Pueblos, pueblitos, poblanchones y ciudades, que apenas si eran un nombre, han ido abriéndose a nuestro paso mostrándonos su especial fisonomía. Sus nombres tienen ya, para nosotros, un olor, un color, un sabor. Decir Cieza, por ejemplo; decir Lorca, La Raya, San Javier, Jumilla, Yecla, y suma y sigue, no carece de significado. Decir Cieza, que es por donde entramos en la provincia de Murcia, y nos viene inevitablemente el atardecer cayendo sobre los campos verdecidos, velando los contornos del pueblo asentado en un valle, al pie de un monte descarnadamente hermoso. Decir Yecla, que es por donde nos despedimos, y nos vuelve el polvo y el sol de los caminos y oímos aún la jota aquella que decía que la naranja creció verde y el sol la maduró. Porque en este breve pero intenso pasar por los pueblos siempre hay algo que nos hiere y toca muy dentro, y después al nombrarles nos viene el recuerdo de una canción, o de aquella mujer que daba de mamar al niño, o de aquel viejo que tomaba el sol como una lagartija, o de aquel mendigo que mordisqueaba un cacho de pan, o de aquella iglesia, o de aquel palacio, o de aquel castillo a los que gusten de piedras.

Cinco eran las jornadas previstas en esta última peregrinación literaria por tierras murcianas. En la primera, de Cieza nos llegamos a Archena. Aquí se iniciaron los homenajes literarios. En la plaza del pueblo se leyó "La cansera", en recuerdo del poeta Vicente Medina, el cantor de la huerta. Ya en Archena subimos al balneario e hicimos noche en el hotel Termas.

En la segunda jornada salimos hacia Orihuela —la Orihuelica del Señor, la Oleza de Gabriel Miró— por una carretera estrecha y habitada en muchos kilómetros, a cuyos márgenes proliferaban las chum-

beras y crecían los palmerales. Se visitó la ciudad: tenía su qué. La catedral, el museo, la biblioteca, el colegio de los jesuítas. En unos jardines públicos se rindió homenaje, sencillo homenaje, a Gabriel Miró y a Miguel Hernández, consistente en la breve lectura de textos de ambos. Un sol inclemente reverberaba y nos hacía chiribitas en los ojos. Por la tarde, después de bien comidos en el Casino de Murcia, partimos para el Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta. Desde la altura, nos gozamos en la contemplación de la vega; se extendían hasta perderse de vista los campos verdecidos y tiernos. Toda esta parte de la vega es como un milagro. Porque, a decir verdad, la provincia se las trae en aridez y sequedad. En Algezares rendimos homenaje a Saavedra Fajardo, a la sencilla manera de las Jornadas, leyendo un fragmento de una de sus empresas. Después anduvimos de visiteo en unas instalaciones conserveras. Son mujeres las que trabajan en estas fábricas, mujeres que proceden de la huerta. No es lugar éste de hablar de los problemas laborales que plantea esta clase de trabajo, que existen y muy graves. Pero cuando menos que quede constancia. Había una mujer enlutada de pies a cabeza, cubierta de velos, manipulando en una de las envasadoras. Este sentimiento trágico de la muerte, que se manifiesta no sólo en este riguroso luto, sino en el modo de mirar, va a acompañarnos a lo largo del viaje. Por último, La Raya, un pueblo de la huerta. Los "auroros" cantando al son de las campanitas; el pregón del "perráneo", corrupción del vocablo pedáneo, recitado en "panocho", el dialecto huertano; los bocados típicos como los "michirones" salpicados con vino y el baile.

La tercera jornada nos llevaba hacia el mar. A medida que nos alejábamos de Murcia íbamos advirtiendo o presintiendo la proximidad de la brisa marina. San Javier y el Mar Menor, un mar amansado, remansado por la tierra. No hay duda de que este paraje es hermoso y que hace bien y que descansa la vista y el cuerpo. Iniciamos la ruta de los molinos de viento que jalonan los campos, siempre orillando el Mar Menor, hasta el Cabo de Palos. Nuestro Mediterráneo se nos ofrecía verdiazul y entero. Luego, por la minería, por tierras de La Unión, crecidas de escombros y residuos, con resonancias aún de broncas cartageneras. El color cobrizo, ceniza, requemado de las tierras; las calles de La Unión como tiradas a cordel, formadas por bajos edificios; calles polvorientas con un fabuloso regusto mítico de población minera. Al fin, Cartagena; una pantagruélica comida en unos jardines, y otra vez de camino, ésta por el mar, a bordo de un guardacostas, hacia la refinería de Escombreras. Unos cuantos kilómetros de estructuras metálicas, de depósitos y tuberías, jugando a uno de los abstractismos más arriscados y hermosos. Por una alta chimenea, en llamaradas continuas,

va quemándose el gas sobrante, sobrante, según nos dicen, porque no tenemos envases. Luego, otra vez Cartagena, en el anochecer; las calles pobladas de paseantes, de voces y de risas. Y a Murcia a dormir.

La cuarta jornada quedó reducida a Lorca y Aledo. Buena jornada para los que gustan de viejas piedras; triste jornada para los que hablan con las gentes y se interesan por cómo viven. A lo que se ve, Lorca es ciudad que también tiene su qué en monumentos y en historia. Hubo quien quiso compararla con Santillana del Mar, pero se parecen como un higo chumbo a una manzana. El sol aquí es un verdadero devorador de ojos. Por todas partes se leen carteles que anuncian una campaña contra el tracoma. A veces, se topa uno con grupos de ciegos que avanzan por la calle tentando con los bastones. Arriba de la ciudad, al maléfico amparo de un ruinoso castillo, crece uno de los barrios más dolorosos que a uno le ha sido dado ver. Es un barrio miserable, requemado por el sol, de tristes casuchas. Sentados a las puertas, hay hombres y mujeres que azuzan a los niños, cuando nos ven pasar, para que nos pidan limosna. Según informaciones allí mismo recogidas, el problema de Lorca es un problema de sed. Pasan años sin que caiga una gota de agua. Las gentes emigran. En un solo mes se expidieron mil pasaportes. De aquí que se advierta en las gentes como una gran tristeza, como una gran desesperanza. Es típico allí lo de los blancos y los azules, las dos grandes cofradías lorquinas de la Semana Santa, que parecen dividir el pueblo en dos grandes bandos irreconciliables. Luego de Lorca, a la izquierda, según se va a Totana, fuimos a parar al pueblo de Aledo. Es un pueblo bonito, alzado sobre la sierra, con un castillo por ver, en el que dicen que estuvo el Cid. La Diputación ha votado un crédito para restaurarlo. En la taberna del pueblo nos dijeron —y vino a confirmarlo después el alcalde— que necesitaban luz y teléfono. Cosas de la vida.

Por último, la tierra del vino, La Mancha murciana. En la quinta jornada, luego de ver en Murcia el Museo Salcillo, nos metimos hacia Jumilla, hacia Yecla. Tierra áspera, bronca, polvorienta. De todos modos, tierra del vino, que quiere decir tierra generosa y alegre y encendida. Nuestro paso por Jumilla fué breve. Se detuvo el autocar en unas bodegas y entramos y empezamos a beber, y cundió la alegría, y gustamos de danzas y canciones. Buen recuerdo nos quedó de Jumilla. Y de Yecla, en donde rendimos homenaje al maestro Azorín, al austero modo de las Jornadas, con unas líneas de "La voluntad", y escuchamos más canciones y trabamos conocimiento con un gazpacho que no se lo saltaba un gitano. Desde Yecla, cuando se despedía la tarde, nos despedimos de Murcia. Como todo se acaba, emprendimos viaje a Madrid.
JOSÉ MARÍA DE QUINTO.

Sección Bibliográfica

LOS ENCUENTROS (1)

He aquí un libro donde se advierte la grandeza de la palabra original, refundido el material en amor y atención. ¡Maravilla de la palabra verdadera! Palabra de poeta, lumbre que ilumina y no quema, piedra preciosa, arracimado esplendor, no frialdad de lejanía. Hay una muda, concentrada atención de retratista, que quiere entender más que criticar, en estas prosas singulares o radiografías de almas. Está Vicente atentísimo a la persona, con amistad y devoción. Por eso se le transparentan los hombres de quienes habla. Días y días, años de frecuentación. Con paciencia de biólogo, con la mirada profunda de la comprensión, observa y anota en la sensibilidad. Y lo que no le dice el hombre se lo explica su obra. Porque hay mucha sabiduría de cada persona, de su vivir y hacer en los rasgos claves de estas treinta y ocho personas, mujeres y hombres de letras, creadores, interiorizados, atentos, con los ojos en el mundo y los oídos sobre el manantial íntimo. Así, lo episódico es peripecia vital, resumen de sentido, algo, no por mínimo, menos trascendente.

Uno de los múltiples encantos de este libro de tan densa y alada clarividencia está en el *tempo* en que se dice, en que se vive el decir. La palabra fluye como la nota musical, con su espacio —aire vivo, tejido intercelular entre palabra y palabra—, su intensidad, su color. Mas aquí con semilla pensante, con la almendra de las ideas. Hay sensaciones propagadoras; más aún, comunicadas claridades. Vicente se ha propuesto espumar lo más noble, lo más verdadero, lo que ha de quedar de esta primera antología de su devoción amistosa. "Las evocaciones —dice Vicente, con plena conciencia de su obra—, de tratamiento vario, están todas intentadas a una luz temporal: arraigadas precisamente en un "aquí" y un "ahora", cruce del encuentro, noble palabra que, con su rico sentido, también significa hallazgo." No son "crítica literaria", son más estas páginas: biografía en profundidad, significante, caracterización de la originalidad y temple de la persona evocada. Desde otro ángulo, son devociones a la persona en función de su obra, por sus frutos reales en el mundo. No son "crítica literaria", sino entendimiento literario. A esta luz, la obra de los "encontrados" adquiere una dimensión humana que la agranda y, en parte, la valora. Es una especie de

(1) Vicente Aleixandre: *Los encuentros*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1958.

crítica literaria por dentro, de estimativa humana, sin reparar en la minucia, viendo las fuentes del fluir de cada cual. Quizá sean mejores los retratos de los más jóvenes, donde el poeta es más libre para adentrarse. En otros —Baroja, Unamuno, Azorín, Ortega, don Antonio, Galdós...— se interpone la admiración distanciada, y el juicio tiene titubeo, temblor juvenil ante los maestros. En el caso de los primeros, Vicente "puede" con el tema, es más libre para decir su sentimiento, sin prejuicio anterior; en cuanto a los segundos, hay una deformación admirativa, nunca una falsedad de estima. Mientras en unos la devoción a la obra tiñe al hombre, en otros la hombredad colorea a la obra.

Y siempre, ¡qué finura de percepción, qué amorosa mirada, qué obediencia de la palabra, a veces acumulada adjetivación que se sustantiva en el matiz y se potencia de escalón en escalón! Mucho entusiasmo inteligente y muchísima inteligencia apasionada hay en *Los encuentros*. El espléndido acierto del libro consiste en que está escrito en clave de amor, con libertad. Hasta donde no hay amor, el amor es capaz de suscitar amor, que diría San Juan, cuanto más en el caso de *Los encuentros*. Para mí tiene una lección suprema este gran libro, tan meditado, sentido, vitalmente sereno: siempre se acierta cuando se extiende la mirada con amor sobre el mundo y los hombres. El amor hace más inteligente. *Los encuentros* parece escrito en ese momento cenital del día o de la noche, cuando la sonrisa lo ilumina todo, cuando somos más agudos y limpios y tenemos la voluntad del que quiere hacer bien lo que hace sin pensar, sino en entender con el corazón tranquilo.

La técnica del boquete en el tiempo, para que las aguas del pasado fertilicen el momento, da una lejanía maravillosa al evocado: el paseo con Unamuno, el pasar melancólico de Baroja por el Retiro madrileño en otoño, la visión de Azorín por el joven estudiante, el conocimiento de Machado... y, al fondo, la soleá machadiana de su soledad:

Y la moza que yo quiero,
ay, preferirá casarse
con un mocito barbero.

Esta prosa también tiene un borbotón delicado de manantial, ese acezado hablar de Vicente, que parece frenado por temor a derramar toda su emoción, lo que da tan concentrada intensidad a su palabra. Palabra susurrada, dicha con ternura, en voz baja e íntima, confidencial, sostenida por una risa, excedente de cordialidad no conceptualizada. Pulso, tal vez sea la mejor definición de una prosa —tino— tan rica, tan rezumante de sugestiones, tan delicada y precisa, tan atenta.

Hay un fenómeno curioso en este libro: la coetaneidad quita perspectiva. Las evocaciones, como quiere el autor, son menos completas,

menos hondas, más instantáneas, cuando se ocupa de sus compañeros de generación que cuando ve admirativamente a los anteriores o tiene mayor altitud vital sobre los siguientes. La técnica del boquete en el tiempo, y la implicación del pasado en el presente, da un toque de cordialidad sincera a las estampas. Y la melancolía de lo sido. Y la responsabilidad de estar pasando. La altitud sobre el tiempo de los que vienen comporta totalidad a la visión.

En estas perdurables instantáneas sintetizadoras, de pronto, en un recodo de la prosa, aparece la mujer. En la vida de cada hombre, para bien o para mal, figura una mujer. En la vida de los hombres cumplidos, para bien. En la evocación de Ortega, un grupo de féminas —no la mujer: madre, esposa, hermana...— presumen de Ortega, se visten de Ortega, se enjoyan de Ortega. En la visión de Salinas, aquellos niños suponen una mujer en la sombra, una tejedora de orden y hogar, un modesto centro que se coloca fuera del rayo luminoso. Otra vez es Clementina, la noble compañera de Carles Riba.

A través de las evocaciones vicentinas se nos presenta con diafanidad el propio Vicente. Le vamos viendo crecer y sensibilizarse, desde los diálogos con Dámaso Alonso en Las Navas hasta el sillón de peluquero donde también se sentaba Machado. (Quizá sea esta evocación un encuentro reflejo, la estampa de más calidad y emoción del libro, con la "espumilla" de Leopoldo de Luis sobre la ola humana que se deshace en la estación del Metro de Estrecho.) Y luego yendo, tímido, de ojos azules muy claros, de piel muy ceñida al hueso en el cráneo del anacoreta de Velingtonia, frecuentador de hombres y días, auscultando el latido de las palabras, con atención investigadora, con paso leve y sin autoritaria marca sobre el suelo, preocupado por todo, amigo de todos, de una entereza radical poco sospechable en un hombre tan delicado, casi quebradizo. Vicente aparece en medio de sus evocaciones como Velázquez, su paisano, eje de su trabajo. Su sombra cordial es confianza, admiración por lo verdadero, atenta mirada a lo que advierte, respeto para lo pasado noble. Y siempre despiertísimo, preocupado por el futuro, no el suyo, sino el de la cultura, el de la poesía; dolorido del dolor de los hombres concretos, no de la musaraña de las abstracciones. Esta vida, vivida atentamente, desvendadamente, da peso justo y exactitud cordial a su palabra, de tan sabrosa vitola y significación: palabra esencial de poeta, que no habla sino para decir del mejor modo alcanzable en cada caso. La materia verbal y mental de *Los encuentros* es riquísima, recreada con entusiasmo devoto, sin detenerse en sí: puesta al servicio de la presentación vehicularmente. Por ello nos tenemos que parar a ver esta cualidad, porque las estampas humanas de Vicente Aleixandre colocan a la materia verbal en segundo plano. Después de la sen-

sación que presentan, debemos preguntarnos: ¿De qué están hechas estas significaciones? Entonces nos encontramos con la palabra, aquí en la doble función y valor dual del número, por sí y por el lugar que ocupa. Estas palabras no están sembradas a voleo, sino plantadas con delectación jardinera, una por una. El impulso emocional, el acto de simpatía de que parten las evocaciones, no ha desbordado la pluma del poeta, mientras que le ha depurado el paso, el color y el orden. Prosa muy cuidada, porque tal perfección diamantista no se da espontáneamente: la espontaneidad suele ser la selva o la mala crianza; la cultura es una lucha defensiva —y el estilo, y el hombre— para que lo primitivo cercador no haga salvajes los trozos exentos de maleza. La espontaneidad suele ser haraganería, desprecio al prójimo y a sí mismo en esa esfera sagrada en que en uno hay presencias superiores: ese o eso que se avergüenza cuando nos degradamos, el que sostiene la carne que se rebela.

Mas este cuidado y exquisitez no es envaramiento o preciosismo, sino plenitud. El poeta, el inspirado, el cuidadoso, para quien no es lo mismo una cosa que otra —todo es distinto, distinguido, y por eso distinguible, lo que implica la superación del caos original—, aparece al fondo de estas prosas clásicas de nacimiento, puestas ahí para recreo, pasmo y luminosidad de leyentes. Esta prosa alumbra el verso de Vicente, aunque no se hubiese podido dar nunca sin la previa existencia del poeta.

El estado de ánimo de que han nacido estas prosas tan nítidas, equilibradas y de buen timbre, es la admiración, que se hace más salvadora desde la herida que hace el haber vivido. Quizá su ultimidad está en las palabras finales de la estampa de Pedro Salinas, visto como racimo humano: "A través de los años, en la vida se ha conocido de todo y por casi todo se ha pasado. Queda el recuerdo noble de algunos seres que dicen un límite de humanidad, un límite sereno, verdadero, donde uno se pierde, donde parece uno haberse encontrado y reconocido." Y al admirar esas altas concentraciones humanas, el hombre abatido, cercado de sombras, se pone en pie, sonríe y sigue su tarea. Y se dice: "Sí; merece la pena." De ahí el gran valor moral y formativo de la admiración. ("El diablo no ama.") No se llega a plenitud mientras no se admira. Admirar supone sensibilidad, entendimiento: amor.—RAMÓN GARCIASOL.

CLAUDE TRESMONTANT: *La dostrine morale des prophètes d'Israel.* Editions du Seuil. París, 1958, 198 páginas.

He aquí un autor que trae mensaje. Ordinariamente suele decirse esto de los creadores literarios, pero puede aplicarse con igual propie-

dad a los intelectuales que no se limitan a ser depósitos de muerta erudición. Los mensajes pueden ser muy varios, en armonía con los dones que cada uno recibe, con el empleo y el giro que él les da, sobre todo con los íntimos llamamientos de la "vocación".

Hay mensajes que vienen a su tiempo, en tanto otros pertenecen más bien al pasado. El de Tresmontant llega a su hora. ¿En qué consiste? No es fácil decirlo en pocas palabras, pero es deber nuestro intentarlo al menos. Probablemente Tresmontant va a decirnos otras muchas cosas, porque es original, en el sentido de que sabe llegar hasta los orígenes de las ideas y recrearlas de acuerdo con su sentido prístino y con la problemática del momento.

El mensaje de Tresmontant, por lo menos el más acusado hasta ahora, consiste en revisar los fundamentos metafísicos de la cultura occidental, oriundos de Grecia, para mostrar su desacuerdo radical con las exigencias genuinas del Cristianismo.

Ya en su primera obra, *Essai sur la pensée hebraïque* (1953), apuntaba con gravedad esta impopular tarea, ratificada en *Etudes de métaphisique biblique* (1955), y que ahora recibe confirmación amplia en un libro llamado a tener enorme resonancia porque, además de insistir sobre la necesidad de orientar el pensamiento hacia las fuentes bíblicas, poniendo sordina al asombro que produce el "milagro griego", lanza una teoría de una novedad impresionante: la del *pecado colectivo,* que en gran medida condiciona y explica no pocos pecados individuales.

No hemos de ocultar nuestra total coincidencia con Tresmontant en su crítica de la metafísica y la moral helénicas, cantadas en todos los tonos por generaciones de pensadores embobados con reconstrucciones idealizadas de un "humanismo" mucho más válido como "proyecto" y "paradigma educativo" que como realidad histórica. Ha sido moda intelectual, sobre todo a partir del neohumanismo alemán, cantar loores a la idea griega del hombre, una idea que en manera alguna coincide con la cristiana, y profesar una cosmovisión anclada en conceptos opuestos a los que sirven de norte al Cristianismo. Las antinomias insolubles de Occidente tienen aquí su fuente y su raíz. No es un "humanismo impune", o no debería serlo, formar las nuevas generaciones poniéndoles ante los horizontes de la reflexión y del anhelo arquitecturas mentales y estimativas radicalmente contrapuestas a las que sirven al Cristianismo de cimiento y razón de ser. Pero no es momento adecuado para hablar del mito de las "humanidades", un mito lleno de peligros para la cohesión de la Cristiandad, que existió como una gran familia histórica antes de que el Renacimiento iniciase la diástole de los individualismos y los nacionalismos, consecuencias de la adoración "pagana" del hombre como "medida de todas las cosas".

La tesis del "pecado colectivo" se relaciona estrechamente con los designios de Tresmontant respecto de los errores de la filosofía helénica y romana. Sumidos en la onda individualista y de "casta", que sella tanto la metafísica como la ética clásicas, según prueba convincentemente el autor, el Occidente tiene del hombre una visión "atomista", desvinculada, en virtud de la cual no hay posibilidad de construir una moral dotada de interna consistencia. Desentendido de Dios y del prójimo, convertido en "nómada" solitario que vive para sí y en su propia satisfacción encuentra la justificación hedonista de su existencia, el hombre occidental es, para el pensamiento y el anhelo, un islote ontológico incapaz de ser implicado congruentemente en conjuntos sociales dotados de sentido.

Sólo volviendo a la Biblia, dice Tresmontant, podemos medir y apreciar el *misterio del hombre*, es decir, "el misterio de su dignidad", que se nos patentiza cuando comprendemos los deseos de Dios respecto de él. Por eso la ética cristiana no puede fundamentarse más que en la teología bíblica, y la exigencia de justicia se convierte en puro *flatus vocis* si no estamos dispuestos a admitir y realizar la igualdad de tratamiento de todos los hombres, cualesquiera sea su condición y su *status*, porque lo contrario es reincidir en las éticas paganas, en las que "algunas clases sociales sirven de medio... sin ser ellas mismas un fin".

Ello equivale a decir que la acepción primaria y esencial de la justicia no es otra que la *justicia social*, en tanto en cuanto "los problemas morales más graves se plantean en el nivel político", porque "el pecado es común, es por esencia comunitario porque se objetiva en estructuras sociales, en sistemas de "valores", en ideologías, en "tradiciones", en hábitos, en comportamientos colectivos, en "mentalidad" común al conjunto de los individuos que componen una sociedad dada, y el individuo que nace en ella es impelido por todo el ambiente, por educación, mimetismo, espíritu gregario y, claro está, por sus intereses personales, sus intereses de clase o de casta, a perpetuar este estado de pecado, este orden injusto, este sistema de opresión, este racismo, esta injusticia colectiva" (pág. 146).

He aquí la tesis de Tresmontant, tan valiente como clara. El es un teólogo y un escriturista destacado. Ahora los sociólogos y los políticos han de analizar la teoría del "pecado colectivo", determinando el papel de cada elemento en la composición de las "estructuras", ya sociales, ya psicológicas, para descubrir —lo que no es en modo alguno tarea fácil— el cabo del ovillo estructural que permita tocar los resortes decisivos para modificar un "estado de cosas".

Empeño ingente que convierte a la política en "servicio" y a la educación en faena política, capaz de proporcionar a miles de hombres

de buena voluntad en los próximos decenios un trabajo difícil, ciertamente, fruto y flor del mejor humanismo.—ADOLFO MAÍLLO.

EL ULTIMO LIBRO DE JORGE GUILLEN

Con *Viviendo y otros poemas* (1), la "Biblioteca Breve", de la editorial barcelonesa Seix y Barral, en la que encuentran muy logrado reflejo la novela, el cuento y el ensayo extranjeros de última hora, inaugura —y con un autor español— la serie de libros de poesía con que, desde ahora, enriquecerá también sus índices. El ceñido criterio de selección y actualidad que viene presidiendo la hechura de "Biblioteca Breve" aconsejaba el empleo de un volumen de primera calidad para la iniciación de su ciclo poético, felizmente llevada a cabo con el *Viviendo* del gran poeta vallisoletano, uno de los más sólidos valores de la robusta generación lírica española de 1925. Jorge Guillén, tan remiso a publicaciones como a descuidos, ofrece en su nuevo libro una representación de su tradicional, perdurable y, hasta 1950, inacabable *Cántico,* más una nutrida colección de sus dos obras inéditas, *Clamor* y *Homenaje,* significada la primera en los extensos poemas "El Acorde", "Dolor tras dolor", "Lugar de Lázaro" y "Viviendo" (págs. 51 a la 87), y *Homenaje* en la dilatada pieza "Tiempo perdido", recreación de la ovidiana "Metamorfosis", mientras que de *Cántico* se incluyen los poemas "Más allá", "Tiempo libre", "Anillos" y "Más vida"; de ellos, "Tiempo libre" (págs. 23 a la 35) es, sin miedo a hipérboles, uno de los más acabados y bellos poemas de la lengua castellana en lo que llevamos de siglo, pero nuestra nota se referirá más bien a las generosas representaciones inéditas (2) de *Clamor* y *Homenaje,* que justamente por ser inéditas recaban la protagonización de estas breves líneas.

Ya desde "El Acorde" se ostenta, revelada, la calidad de cuanto en este libro se incluye del vasto y futuro *Clamor.* Muévense los versos en torno al tema que, a nuestro juicio, constituye la radical cuestión ideológica de Jorge Guillén, y que no es otra que una afirmación de la hermosura de la vida sin exclusión de sus accidentes negativos y adversos, o, mejor dicho, contando con ellos para mayor esclarecimiento de lo que, llevado a simple expresión familiar, queda-

(1) *Viviendo y otros poemas,* de Jorge Guillén. "Biblioteca Breve". Editorial Seix y Barral, S. A. Barcelona, 1958.

(2) Todas lo son, excepto "Lugar de Lázaro", publicado en 1957 y en hermosa edición por la colección malagueña "A quien conmigo va". La edición de Málaga fué muy reducida, prácticamente de bibliófilo, y destinada casi a un grupo de amigos...

ría así: "Vivir, pese a todo, vale la pena". Lo deja dicho J. G. en este solo verso confirmador:

La vida, más feroz que toda muerte... (pág. 54).

Entiéndase que el adjetivo *feroz* no tiene en este caso ningún matiz peyorativo, sino de entusiástica y casi gozosa afirmación vital, según todo el resto del poema y, en general, toda la lírica guilleniana propugnan. Queda clarísima esta actitud, aun para el más tardío, en otros tres versos del poema que da concretamente título al libro, "Viviendo", y que con "Dolor tras dolor" forma una vigorosa y apesadumbrada pareja de poemas urbanos:

Mundo cruel y crimen.
Guerra, lo informe y falso, disparates...
NO IMPORTA.

También "Lugar de Lázaro" constituye un rotundo y esperanzado "sí" a la vida. En abierta diferenciación del espléndido "Lázaro" de Luis Cernuda, el resucitado de Jorge Guillén irrumpe desde su corrupción carnal a la vida misma y no a la segunda muerte en vida, al *horror de estar vivo* en la precisa expresión cernudiana, supuesto por el irrepetido regreso del personaje en el sentir del gran poeta sevillano. Del Lázaro de Guillén es particularmente notable, en la primera parte del poema, la descripción del muerto y las vagas, sobrecogedoras incorporaciones del mismo a su nuevo reino, en lenta y misteriosa progresión, hasta que, abriendo la segunda parte del poema y dicho en un romance de varia rima...

El Señor decidió entonces
asistir al tan borroso.
—Mucho duerme nuestro Lázaro.
Yo despertaré a mi amigo. (Pág. 69).

En el poema "Viviendo" hallamos una expresión plenamente guilleniana en cuanto a lenguaje, y emparentada, en cuanto a contenido, con la afinadísima y delicada sensibilidad del poeta, incapaz de negarse a las pequeñas molestas realidades de la vida moderna y sus bulliciosos cortejos mecánicos. Por la grandiosidad de un crepúsculo de gran ciudad —y por el poema— atraviesa, y se va en seguida, turbándolo todo de momento, un vehículo inconveniente al que se declara así:

Irrumpe una estridencia.
Atroz motor minúsculo trepida. (Pág. 83.)

Y, siguiendo al verso "Moriré en un minuto sin escándalo", aparece ésta a modo de llave de toda la poesía de J. G., en las cinco solas palabras de un endecasílabo como toda ella...

al orden más correcto sometido. (Pág. 84.)

En modo alguno comparto las opiniones de algunos amigos que me habían aludido a la dificultad u oscuridad de "Tiempo perdido", el largo poema con que se representa al libro *Homenaje*. No es ya que no las comparta, sino que ni siquiera se me alcanzan. Todo el pasaje nos parece extraordinariamente claro y en absoluto hermético; no cuesta seguir el proceso, casi argumental, y con desenlace, del mito clásico de Ifis y Anaxárete. El poema consiste mayormente en las quejas y ruegos del enamorado Ifis, y el poeta interviene en el sentido de describir el curso de la vieja historia, fijar la personalidad de sus figuras y asentar, con mano maestra, el pavoroso trance final de la petrificación de Anaxárete, vuelta mineral, puesto que lo fué antes para Ifis. El dilatado poema (págs. 87 a la 107) consta de quince fragmentos titulados y de diversa y armónica extensión; aparecen tres espléndidos sonetos ("Sin diálogo", "Esa boca" y "Contra el silencio") y cuatro décimas, de las cuales, la titulada "El Vencedor" presenta una bella variante eneasílaba, mientras que la particular asonancia de las otras, practicada por Guillén desde las primeras ediciones de *Cántico,* no va a sorprendernos ahora. No nos resistimos a transcribir el soneto titulado "Esa boca", cuyo voltaje poético y perfección formal percibirá el lector inmediatamente:

Esa boca, tan bella boca para
besar y ser besada bien, ¿por qué
no rinde con su implícita gran fe
culto expreso al amor, ya cara a cara?

¿Por qué sobre esos labios no se aclara
la sonrisa, ya en rumbo a quien la ve
como iluminación, y sigue a pie
modesto aquella luz aún avara?

El reticente rasgo de esa boca,
de pronto revelada valentía
de rojizo retiro tras blancura,

si el amor lo descubre y no lo toca,
si así no ha de saber lo que sabría,
¿para qué vanamente dura y dura?

FERNANDO QUIÑONES.

JORGE C. TRULOCK: *Las horas*. Ediciones Destino, S. L. Barcelona, 1958.

El motivo de atracción de un relato puede obedecer a muy diversas razones, al igual que cualquiera de los objetos que andan en torno a nuestra existencia y requieren nuestra atención. Unas veces

es el estilo literario; otras, los ambientes, las épocas, la manera de narrar, etc. En *Las horas,* primera obra de entidad de Jorge C. Trulock, me ha llamado la atención sobre todas las cosas su protagonista, Julián. Con base en él se teje la urdimbre del relato. Es más, Julián, en su discurrir, va haciendo realidad —como la araña cuando hila su morada— el entramado por el que discurre una parte de su existencia. Fuera del reducido mundo que vive el protagonista no se ofrece más.

La obra es una narración sencilla, más bien escasa de calificativos. Las complicaciones de cualquier género están ausentes. Como suele decirse: muy semejante a la vida misma. A esa vida menuda que casi no interesa de puro minuciosa, que sólo tiene valor cuando la suma de infinitos actos ofrece la resultante de ser humana. Es decir, la vida entre rutina y microaventura. La vida presidida por un azar que apenas quita o pone, por lo que no puede producirse la situación de grandeza trágica. La novela de las cosas y los pequeños hechos por que puede pasar la existencia de un ser humano.

Julián, el héroe, es un hombre a la deriva. Desligado. Apenas se conjuga con la vida social. Roza con ella. Es un individuo tangencial a la sociedad. A veces, más que protagonista es un pretexto para narrar, para prestar al relato calor humano. Si fuese melancólico y las injusticias de la sociedad se proyectaran sobre su circunstancia resultaría un tipo "chaplinesco". Si fuera zafio y egoísta quizá hubiera dado en pícaro. En realidad, vaga en un ambiente de franciscanismo abstracto. "A Julián le ocurre algo simple, simplísimo: la esperanza de obtener un objeto, por mínimo que sea, le alegra el corazón, le reconforta el espíritu." Anda entre gentes con las que no se enlaza. Tropieza con lo inútil: "Julián coge el papel y lee: en la primera línea, "asen los"; en la segunda, "en algo im"; en la tercera, "o. Esa hija q"; en la cuarta, aunque la primera letra está partida, es una c, "ce el listado". Mensaje tan inconcreto como el mundo de sus andanzas, como su quehacer. Su persona y su profesión encierran pocas complicaciones:

"—Muchas gracias, yo no tengo tarjeta... Julián..., no tengo profesión...

—¿Y de qué vive?, si no es impertinencia...

—Pues de lo que sale."

Vive flotando en el centro, o a un lado, de una sociedad hacia la que no se siente obligado por deber alguno. "El tampoco tenía una obligación con el patrón de ir a trabajar todos los días, de cumplir un contrato, o un convenio, o un tratado, o un pacto, o un lo que sea. El iba por allí cuando quería, hacía lo que le mandaban, pero sin

esforzarse demasiado, y siempre de muy buenas formas, por favor, o rogado, o suplicado. Luego, después que le decían lo que podía ir haciendo, él lo hacía, o no lo hacía, o lo hacía a medias. Así que no tenía que ir siempre, sino cuando quería (más de una vez se estuvo una semana sin aparecer), ni cuando iba tenía que trabajar inexcusablemente." Aparte de esta carencia de deberes y obligaciones la esencia de la vida de Julián no encierra más allá de las puras necesidades biológicas y un indeterminado sentimiento de conformidad: "Total: nada importante en mi vida —confiesa—, una vida cualquiera. La de un muchacho que sale todos los días a la calle para intentar comer. En fin, tampoco me puedo quejar. Cuando las cosas han ido demasiado mal, cuando lo único que me podía salvar era la ayuda de un amigo, siempre encontré a alguien que, si no muy dispuesto al favor, al menos, al fin, me sacó las castañas del fuego."

Julián es un personaje netamente urbano. Vive y deambula por una ciudad. Por un paisaje urbano de pesadilla muchas veces. Calles, casas, paseo de muy escasa delimitación. Lugares a secas. "La plaza tiene en medio como un chirimbolo altísimo. Los edificios están alrededor, sin simetría, como colocados sin ninguna norma. Es una plaza antigua, del tiempo en que no había apenas normas, como no fuera la norma de vivir, o la norma de amar, o la norma de lo que fuera, pero, como toda norma buena, apenas norma." "Lugares de los que la existencia del protagonista toma ese indefinido aire de vaguedad, de inconcreción casi negativa." Es un paseo agradable. No hay ganas de nada. No hay cansancio. No hay hambre. No hace calor. No hace frío. No hace nada. Se va andando como por encima de una nube, silenciosa, blanda, bella. "Podría pensarse que el peregrinaje por la ciudad engendra en el protagonista una especie de telurismo urbano. La ciudad ensimisma a Julián como la montaña, el valle o la llanura al hombre que vive cerca de la tierra." Va por el paseo como el que va por el campo, la vista atenta al suelo, el pensamiento en algo tonto que le entretiene: que la línea de este baldosín (y señala con la punta del zapato) está algo deforme, que el verde está feo. Al lado pasan las cosas, sordas, sin vida, como algo huidizo, como algo inalcanzable, como algo que se va de las manos, que se va para siempre. Y la gente se afana en murmurar de todo esto que pasa cercano, que viene muerto de raíz, pero que para ellos vive, porque vive todo aquello que les puede dar un rato de conversación, o de intriga, por lo que ser, por envidia, por desazón, por raquitismo mental, aunque esté muerto o vaya a morir."

La obra encierra el relato de un espacio de tiempo de la vida de Julián. Antes y después sólo hay, o sólo quedan, puntos suspensivos.

Si caprichosamente se desplazase el tiempo hacia delante o hacia atrás es casi seguro que hallaríamos lo mismo: unas horas de la vida de un hombre. Esto nos lleva a suponer que el autor ha pretendido, y lo ha logrado, mover un personaje, hacerlo fluir. Por lo que el libro, al no adaptarse a lo que con frecuencia se tiene por novela, no debe considerarse como ensayo de novela, sino como ensayo de un personaje. Cuestión que debe tener presente en todo momento el lector para no llamarse a engaño y para evitar enojosas comparaciones.—ANTONIO AMADO.

JOSÉ BERTI: *El motor supremo*. Editorial Plenitud. Madrid, 1957.

Esta es la tercera novela de asunto típicamente venezolano que publica Berti. La primera fué *El espejismo de la selva,* en la que este escritor tovareño muestra la aventura y la tragedia de la explotación del *balatá,* una especie de goma que se saca de ciertos árboles de la selva tropical sudamericana. La segunda fué *Oro y orquídeas,* en la que se desarrolla un drama de buscadores de oro en la misma selva.

Antes de aparecer estas novelas, Berti había publicado una serie de cuentos de su país, que reunió en un volumen titulado *Hacia el Oeste corre el Antabare,* en el que figura una novelita corta, *Menquí,* que describe la vida de los indios de la baja cuenca del Orinoco, y especialmente la de una india que lleva este nombre, que es la obra más lograda de este escritor y uno de los más bellos cuentos de indios de América.

La novela *El motor supremo* no se desarrolla en la selva venezolana, como las otras, sino en la sabana llanera, y así como en las dos novelas anteriores presenta el ambiente, las fatigas y los peligros de dos actividades económicas de la selva, la explotación del *balatá* y la busca de arenas auríferas, esta novela se desarrolla en un ambiente ganadero, que es la actividad más productiva de los llanos de Venezuela.

Por haber sido en su juventud, y aún en su madurez, empresario balatero y buscador de oro, presenta, en sus dos primeras novelas, un vivo y expresivo cuadro de cómo se realizan estas duras y peligrosas actividades, sus secretos y sus peligros: de modo que la dramática emoción de estas obras se acrecienta por el exotismo y el interés etnológico del ambiente en que los asuntos se desarrollan.

Lo mismo pasa con *El motor supremo,* en que la parte fundamen-

tal ocurre en la sabana llanera, en los ranchos ganaderos tan bien conocidos por el autor, ganadero en esta misma región.

Por esto se ve en esta novela, mejor aún que en las otras, el cuadro completo de una elemental explotación económica: la ganadería extensiva llanera: su ambiente, con los diversos tipos humanos que en ella intervienen, las variadas formas de vida, su vocabulario, sus modismos, sus refranes, etc., etc.

La pintura del ambiente es uno de los mayores aciertos que logra Berti en sus cuentos y novelas. Por sentir profundamente el paisaje y ser muy sensible a las bellezas de la Naturaleza las describe con emoción, con sentimiento; y esta emoción acentúa, con su dramatismo o su dulzura, la que tienen las escenas que en él se desarrollan.

José Berti ha ido a la novela de asunto tropical, de selva o de sabana, atraído por el paisaje, pues la llamada de estos grandes e inquietantes paisajes naturales, como la selva, la sabana, el desierto, el mar o las extensas soledades nevadas, atraen y obsesionan a los hombres que han vivido en ellos y han sentido la belleza y el misterio de sus profundos secretos. Los dramas humanos que en estos escenarios se desenvuelven sirven al escritor para acentuar las emociones del paisaje, no al revés, como sucede con otros escritores.

Por esto, el valor estético más depurado en la obra de Berti es el del ambiente y el de la vida elemental que en él se desarrolla: las pasiones humanas, los personajes, sus inquietudes y sus dramas están en segundo plano.

La riqueza de su vocabulario venezolano, la de sus expresivos modismos y refranes y las coplas populares que transcribe contribuyen a dar mayor realidad e interés a sus novelas y son muestra elocuente de que el autor ha vivido intensamente y durante muchos años vida selvática y vida llanera. No se trata de un vocabulario adquirido a fuerza de diccionario o de léxicos, ni tomado en un block, como notas de un circunstancial viaje de turismo o de simple exploración, sino un vocabulario biológicamente incorporado al lenguaje y estilo del escritor.

Precisamente por esto sería conveniente, si algún día se llegan a publicar en un tomo todas las obras de José Berti, que fueran seguidas del vocabulario de los venezolanismos y americanismos empleados por él, con la casi seguridad de que sería el más completo vocabulario de esta clase de un escritor que se haya publicado.

La pintura de personajes, sobre todo los rústicos, de indios, negros, mestizos o blancos que viven elementalmente sumidos en la naturaleza venezolana, es más real, más fuerte y más intensa que la

pintura del ambiente y de los personajes urbanos, entendiendo por tal ambiente no ya el de las ciudades, sino el de los mismos pueblos.

Para conocer la vida del llanero venezolano no creo que haya cuadro más real y más atractivo que el que Berti traza en esta noela, mucho mejor que alguno de los ensayos sociológicos dedicado al mismo asunto.

El resto de esta novela baja de emoción, a pesar de que sean más truculentas las escenas desarrolladas al principio y al final de ella; pero los capítulos fundamentales resaltados aquí bastan para que esta obra sea leída y aun consultada con extraordinario interés por su estilo sencillo, suelto y expresivo y por su valor sociológico.—José Tudela.

INDICE GENERAL DEL VOLUMEN XXXV

NUMERO 103 (JULIO 1958)

ARTE Y PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas:

Sección Bibliográfica:

Portada y dibujos del pintor español Iglesias de Marquet. En páginas de color, Sección "Hispanoamérica a la vista", el trabajo de Luis Mariñas Otero *Panorama de la música hondureña.*

NUMERO 104 (AGOSTO 1958)

ARTE Y PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de notas:

Sección Bibliográfica:

En páginas de color: *Crónica del festival del folklore hispanoamericano de Cáceres,* por Manuel Orgaz. Portada del pintor español Rubio Camín; dibujos de Perales y de Hernández Pijuán.

NUMERO 105 (SEPTIEMBRE 1958)

ARTE Y PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de notas:

Sección bibliográfica:

Portada y dibujos del pintor español Carpe. En páginas de color, Sección "Hispanoamérica a la vista", el trabajo de Manuel Fraga Iribarne *Introducción a la historia constitucional del Brasil.*

INTRODUCCION A LA HISTORIA CONSTITUCIONAL DEL BRASIL (*)

POR

MANUEL FRAGA IRIBARNE

(*) Los capítulos *III. La República de los Estados Unidos del Brasil* y *IV. Consideraciones finales* se publicarán en nuestro próximo número.

I. BRASIL, UN CONTINENTE DENTRO DE UN CONTINENTE (1)

Así titula su capítulo Germán Arciniegas (2), afirmando que "no es exacto decir que Brasil sea una nación, puesto que Brasil es un continente que todavía espera ser descubierto y puesto en producción" (3).

No hay duda, en efecto, que, desde el punto de vista del tamaño y las potencialidades, Brasil es el "país del futuro" (4), si ya no merece ser llamado "la gran potencia del siglo" (5) inmediato.

Con sus 8.516.037 kilómetros cuadrados, los Estados Unidos del Brasil ocupan el 47.3 por 100 de la superficie de América del Sur, con todos los países de cuyo subcontinente limita, menos Chile y Ecuador. Tiene, en efecto, 23.125 kilómetros de fronteras; de ellos, 15.720 terrestres (la obra maestra del barón de Río Branco) y 7.408 de litoral. Es la cuarta extensión continua de espacio terrestre entre fronteras, detrás de la U. R. S. S., Canadá y China; pero en Brasil, comprendido entre los cinco grados de latitud Norte y los 33 de latitud Sur, y con casi el 80 por 100 de su territorio comprendido entre los 200 y los 900 metros de altitud (6), no hay desiertos ni estepas, siendo el mínimo de lluvia 300 milímetros anuales. Hay gran variedad de zonas y climas en este "país de superlativos geográficos" (7), que presenta la estructura básica de un macizo (de 3 a 600 metros de altitud), con predominio de las tierras altas hacia el Sur y escoltado por dos grandes depresiones fluviales (8): la hoya amazónica y el Río de la Plata (9).

Las tres regiones naturales más importantes son, pues, la Amazonia, la Meseta y el reborde atlántico. La primera es la selva tórrida, llena de posibilidades difíciles de encauzar (10). La Meseta es por ahora la gran zona de expansión, hacia cuya conquista se lanza ahora el Gobierno, en la flecha de la nueva capital, Brasilia, prevista ya en la Constitución de 1891 y hoy en marcha en medio de una extraordinaria aventura (11). El país histórico y presente mira todo él a la costa, y cabe distinguir, en primer lugar, el Nordeste, semiárido y lleno de recuerdos de la era portuguesa: Bahía, Río Grande del Norte, Pernambuco, Sergipe, etc. Zona de plantaciones, limitadas por la sequedad, abunda la coatinga o semidesierto. Más al Sur está esa quinta parte del país, donde se concentra su mayor fuerza económica y demográfica; al Centro y al Sureste: Espíritu Santo, Río de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo, Paraná, Santa Catalina, Río Grande del Sur, el Territorio del Iguasú y el Distrito Federal. Zona bañada por los ríos Paraná y San Francisco (12), se concentran en ella las grandes poblaciones de Río de Janeiro (13), São Paulo, Porto Alegre, Belo Horizonte, cuyo atrevimiento de líneas arquitectónicas contrasta con la majestad tradicional de San Salvador de Bahía o de Recife.

En este aspecto brasileño, la población ha crecido rápidamente, en un *meting pot* tropical mucho más dinámico aún que el norteamericano. Los 10 millones de 1872 pasan a 14 en 1890; 17, en 1900; 30,5, en 1920; 41, en 1940; 56, en 1953; unos 62, en la actualidad. Esto arroja una baja densidad de siete habitantes por kilómetro cuadrado, si bien este promedio, después de lo dicho, nada nos aclara sobre la distribución y asentamiento de estas poblaciones.

Distribuídos con equilibrio exacto los dos sexos, no ocurre lo mismo con los elementos raciales. Se suele admitir que son blancos un 44,4 por 100 (14), negros ("pretos"), un 10 por 100; mulatos ("pardos"), un 27,2 por 100; indios, un 2 por 100; mestizos ("caboclos"), un 15,5 por 100, y orientales o amarillos, un 0,7 por 100. Predomina, pues, en el gran crisol lo latino y lo africano,

con núcleos germanos (15) y eslavos, y teniendo lo autóctono un peso relativamente bajo (16).

El país es, como veremos, uno más lingüísticamente, y en lo espiritual predomina netamente el catolicismo, aunque la situación espiritual sea muy compleja (17). En todo caso, se observa una creciente integración, si no en la "raza cósmica" de que habla Vasconcelos, sí en un gran ideal nacional.

¿Se llegará, como creen algunos "geógrafos profesionales y optimistas profesionales", a un gran grupo de 800 millones de habitantes, vencedores del trópico? La respuesta la dará el acierto de las fórmulas económicas, sociales y políticas.

La estructura económica actual sigue siendo predominantemente agraria, pero en transición (18). Se da la paradoja de que Brasil, con su impresionante riqueza en materia prima vegetal, es un país fundamentalmente agrícola, que sólo cultiva el 4 por 100 de su suelo. Predomina, además, el monocultivo de "productos aristocráticos" (café, azúcar, algodón), los que hicieron posible la colonización (19) y siguen sosteniendo la balanza comercial: dos tercios del café mundial es brasileño, y su mayor parte sale del Estado de São Paulo, por Santos, "el puerto del café del mundo". La diversificación de los cultivos no se inicia hasta 1900: primero, los arrozales (1900-1914); después, la citricultura y los plátanos (1914 y siguientes); finalmente, el maíz y otros artículos de consumo, a raíz de la segunda guerra mundial. Pero la agricultura brasileña sigue teniendo problemas muy graves: la falta de comunicaciones y, consiguientemente, de mercados; la insalubridad de muchas zonas (20), el latifundio y el bajo nivel de productividad (21). Como observa J. Lambert, "la producción no ha aumentado más de prisa que el terreno cultivado ni que la población". Por otra parte, en todo el país no hay más que dos millones de propiedades (frente a cinco millones en Francia, por ejemplo); evidentemente, es ésta una de las causas del escaso porcentaje de la extensión cultivada, y más aún de la desproporción (sólo el 1,5 por 100) del territorio cultivado para producir alimentos.

Hasta la primera guerra mundial la agricultura y las producciones extractivas (incluso el caucho) fueron casi únicas. Después, la industria ha progresado a un ritmo rápido: en 1925 representa ya el 30 por 100 de la producción global, y en la actualidad rebasa el 60 por 100. El Estado de São Paulo consolidó aquí la misma superioridad que en la agricultura, por sus mejores condiciones de clima y demografía, es decir, abundante mano de obra y buenas comunicaciones, además de su cercanía al carbón del Sur y a los recursos hidroeléctricos. Los textiles abrieron la marcha, como en todas partes; luego, la siderurgia, culminando en el gran complejo de Volta Redonda. Los grandes filones de Minas Gerais han permitido alcanzar en 1947 una producción de 500.000 toneladas de mineral de hierro y 387.000 de acero. Hay también manganeso, y en cuanto a energía eléctrica, fabulosas posibilidades, apenas iniciadas con el gran salto de Paulo Alfonso, en el río San Francisco.

Los factores restrictivos del desarrollo económico del Brasil son la escasez de fuentes térmicas de energía, si bien ahora se entreabren las grandes posibilidades de la era atómica (22); la escasez de mano de obra cualificada y el atraso social y cultural de grandes sectores del país, económicamente pasivos. A esto se añade la dificultad de los transportes: Brasil posee, proporcionalmente, la red de caminos menos densa de Sudamérica (23).

Los más graves son los problemas humanos: la alimentación básica, a base

de arroz, mandioca, trigo y patatas (por este orden), acusa una dieta pobre, ausente de proteínas (24). La insalubridad y la alta mortalidad infantil (25) completan este cuadro de debilidad, al que ha de unirse, a pesar de los grandes esfuerzos realizados, un alto nivel de analfabetismo (26).

Con todo, es mucha más la esperanza que el problema. Brasil puede mirar confiado sus posibilidades y sus ya logradas realizaciones. Con su inmensidad territorial, que constituye la unidad mundial que agrupa más espacio útil; con su variedad climática, desde la Amazonia y el "infierno verde" a las "campinas" del Sur, pasando por el "sertao" o "matto" y la sabana herbácea, pero con claro predominio de las tierras fértiles; con sus importantes yacimientos minerales y su potencia demográfica, que está creciendo en un 12 por 100 cada diez años (27), no hay duda de que Brasil puede llegar a ser la gran potencia del siglo XXI.

II. LA FORMACION HISTORICA DEL BRASIL

¿Cómo llegó a *ser* Brasil? Nos interesa saber cómo llegó a ser una organización política, un Estado; pero antes hubo de formarse una sociedad, un pueblo, una nación.

A. Surgimiento de la sociedad brasileña.

La sociedad brasileña es el resultado de la fusión de tres razas en una estructura determinada, resultado de las condiciones económicas y de toda índole en que se realizó la conquista y colonización del país.

El 22 de abril de 1500, Pedro Alvarez Cabral, que con una flota se dirigía a la India, se desvió al Oeste y tocó la costa brasileña, por donde no mucho antes había cruzado Vicente Yáñez Pinzón. Portugal invocó el Tratado de Tordesillas e inició la descubierta del país con varias expediciones. La de 1501, en la que Vespucci descubre, el 1 de enero de 1502, la maravillosa bahía de Guanabara, y creyéndola un gran estuario la bautizó con el nombre de Río de Janeiro (enero). Siguieron veinticinco años difíciles: la India atraía más, con sus fáciles riquezas, y los piratas infestaban las rutas atlánticas.

Juan III fué el rey portugués (1521-1557) que puso fin a las vacilaciones. Crea, en 1532, el sistema de Capitanías, varias de las cuales fracasaron, mientras otras, como Pernambuco y San Vicente, tuvieron una vida próspera. En 1549 se pasa al control directo de la Corona, que nombra el primer Gobernador general y va absorbiendo los privilegios de los donatarios de las Capitanías.

Thomé de Souza llega acompañado de algunos militares y funcionarios y de media docena de jesuítas, cuya obra será decisiva en la conformación espiritual de la nueva sociedad. La labor de los grandes misioneros Manuel de Nóbrega y el español Padre Anchieta, el "Apóstol del Brasil" y fundador de Saõ Paulo (28), con su abnegado soportar "la cruz seca del Brasil", como la llama el también español P. Antonio Blázquez (29), y su gigantesca obra de redención de la raza primitiva, son el pilar más valioso de la nueva sociedad, en un proceso que tiene sus lados sombríos.

Porque la fusión de las razas no fué en Brasil, como en ninguna parte, un proceso cómodo. El bandeirante esclavizó al indio, y el negrero trajo en su barco doloroso el "carbón que llegaba destinado a la oficina de las razas" (30). Pero ningún parto se hace sin violencia. Brasil había de surgir de la impe-

riosa marcha hacia el Oeste y de la plantación extendiéndose alrededor de la "casa grande" del señor portugués.

Brasil inicia su gran marcha al Oeste mucho antes que los Estados Unidos, pero la terminará mucho más tarde, pues si la frontera se alcanza, tras ella quedan aún inmensos territorios, poblados por grupos tan primitivos como los que recibieron a los primeros marinos lusitanos. Los bandeirantes, "gigantes de botas", que "llevaban en el corazón dos fuerzas terribles: las saudades que arrastraban a los hombres de tierra para el interior más abstruso de la tierra, y la ambición, traída por los hombres de mar, que habían hecho un trágico juramento contra lo desconocido y la distancia" (31), hacen avanzar las fronteras del Brasil, y sobre su rastro de cazadores de esclavos "nació el cafetal, brotaron las ciudades e irguióse el rascacielos". La "bandeira" era una ciudad nómada... ligada por el interés común (Elhiott), de la que nace una fundación horizontal igualitaria, típicamente de frontera, frente a la fundación vertical de los cultivadores de caña de azúcar, asentados en las costas, en el régimen sedentario y aristocrático de las "casas grandes" (32). La "bandeira", por otra parte, fué el punto de partida para el mestizaje indio, que en vano intentaron evitar los heroicos jesuítas (33). ¿Quién tenía razón? ¿Los santos defensores del indio oprimido o los realistas partidarios de la mezcla? Probablemente, en el cielo, los primeros, y en la tierra, los segundos.

Mientras los "mamelucos" se adentraban al Oeste (34) y representaban el lado propiamente americano de la sociedad brasileña, en la costa se asentaba el sistema de plantación basado en la mano de obra negra (35). Hay que reconocer, por otra parte, que "en torno a los señores de los ingenios azucareros se creó el tipo de civilización más estable de la América hispana", ilustrado por la arquitectura pesada, horizontal, de las casas grandes (36). En torno al binomio casa grande (la residencia del señor portugués) y senzala (el barracón de los esclavos), Gilberto Freyre ha construído una versión aceptable de lo que fué el trasplante al trópico americano del señorío europeo, similar al del sur de los Estados Unidos, y basado en la esclavitud, siquiera la institución estuviera templada por el espíritu cristiano (37).

Cuando, en 1532, se organiza la sociedad brasileña ya Portugal conocía los trópicos (en sus establecimientos africanos e indianos) y el modo de vivir en ellos y de explotarlos. En Brasil aplicó estas fórmulas sobre una base más amplia. El resultado fué una sociedad agrícola y patriarcal (38). Con ella, Portugal, "la primera nación que intentaba una gran sociedad agrícola bajo el trópico" (39), acertó en lo esencial, que era establecerse y subsistir. Las exageraciones del sistema vinieron de que, en Brasil, los señores feudales no tuvieron enfrente (como en la América española) ni un clero fuerte ni un Estado poderoso.

Por lo demás, a diferencia de lo ocurrido en el Sur esclavista de los Estados Unidos, no surgió una sociedad racista. El negro, bien tratado la mayoría de las veces, no formaba una casta, sino más bien una clase, a la que estaba permitido el ascenso social, como en el caso del capataz de una "fazenda", que *antes* había sido "negro". El extraño sistema sexual produjo, por otra parte, una extensa mulatización (40) en la poligamia de hecho de las plantaciones, que había de hacer imposible, a la larga, todo sistema racista de castas (41).

De ambas formaciones sociales, la "bandeira" del mestizaje indio y la "fazenda" de la mulatización, nacieron las bases biológicas de la nueva sociedad.

B. Aparición del pueblo brasileño.

Sobre los dos pilares indicados nace una sociedad que, por supuesto, tiene mucha complejidad y supone otras muchas claves. Hubo la aventura de los mineros (primero el ciclo del oro, 1690-1770; luego, el ciclo de los diamantes, 1729-1800), que desde luego fué marginal, pues, como decía Diego de Meneses, "las verdaderas minas del Brasil son el azúcar y el palo brasil". La agricultura y la ganadería tampoco se presentan uniformes ni en el espacio (42) ni en el tiempo (43). De todos modos, pòr este lado sólo llegaríamos a uno de los elementos del ser brasileño: el de su gran variedad y su rápido dinamismo de transformación. Hoy coexisten, en realidad, varias sociedades brasileñas: la civilización atlántica, de las grandes ciudades; la civilización miota, de las pequeñas ciudades y las grandes "fazendas"; la civilización "sertaneja" o "caipira", de los núcleos aislados, y la civilización primitiva, de la selva y el altiplano desértico.

La clave de la unidad está no en los diferentes modos de adaptación ecológica al nuevo país (44), sino, por encima de ellos, en la forja de una conciencia de pueblo. Pesaron en ello muchos elementos. En primer lugar, la acuñación de las nuevas razas (45), que eran eminentemente brasileñas y distintas de sus progenitoras (46), más americanas que sus señores blancos, que se obstinaban en mirar a Europa (47). En segundo lugar, la conquista del centro minero, cuando el "ciclo del cuero" desembocó en el "garimpo" y se juntaron allí espíritus decididos del Norte y del Sur. En tercer lugar, las constantes entradas de las "ciudades viajeras" de los bandeirantes, que en sus "terriveis caçãdas humanas" abrieron múltiples vías de penetración. En cuarto lugar, la visión humana y la acción heroica de los misioneros, que hicieron fecundos los dolores de la fusión (48). Por otra parte, la Corona portuguesa, y más tarde el Imperio, lucharon sin descanso para unificar política y administrativamente el "archipiélago brasileño", para lo cual fueron las montañas el peor enemigo, hasta lograrse la conexión de Río con Minas por la "mantiqueira", y de São Paulo con Río Grande por Sorocabana.

Pero un pueblo necesita algo más que elementos positivos para surgir: hace falta el contraste, el "challenge" del exterior. Y éste vino muy pronto con las agresiones de herejes, piratas y Estados codiciosos. Los calvinistas franceses se establecen, con Villegaignon, en Río en 1555, y se repetirán los intentos galos de poner un pie en el país, con Duclerc, en 1710; y con Duguay-Tronin, en 1711. Más grave aún fué el intento holandés al desembarcar Mauricio de Nassau-Siegen en Pernambuco, en 1630, convirtiéndola en Moritzstadt; intentona que no será definitivamente liquidada hasta 1661 (aunque el período crítico va de 1624 a 1654).

Fué decisiva a este respecto la incorporación del Brasil a la Corona española en el período 1580-1640. En primer lugar, porque España puso todo su poderío al servicio de la defensa del Brasil en este momento crítico; y bien ha merecido don Fadrique de Toledo, el reconquistador de Bahía, que un reciente historiador brasileño le llame "el hidalgo español que salvó el Brasil" (49). En segundo lugar, porque la unión de los dominios bajo una misma Corona permitirá a los bandeirantes derribar el meridiano de Tordesillas y llevar la frontera de hecho mucho más allá de donde estaba en 1580 (50). Finalmente, el mismo hecho de no ser Lisboa, sino Madrid, la metrópoli favo-

reció el surgimiento de una autoconciencia potenciada por la lucha contra los holandeses, que les hizo ver su propia fuerza.

En el siglo XVIII el "despotismo ilustrado" de la metrópoli empezó a tener, al lado de sus éxitos administrativos, sus ecos de revuelta. El marqués de Pombal aumentó los poderes del Virrey y trasladó su sede a Río. Fué un momento de transformaciones económicas, pues las plantaciones brasileñas sufrieron una fuerte competencia de las del Caribe, decayendo Recife, Bahía y Pernambuco. Las minas cobran un auge correlativo, pero no sin problemas, en aquella sociedad de frontera, menos jerárquica que la del Nordeste. Ya en 1789 hubo de ser sofocada una revolución en Minas Gerais, contemporánea de la francesa (51). Es también una época de crisis espiritual: el genial Aleijandinho, en su simbolismo, critica la opresión metropolitana, y en sus obras grandiosas advierte Gilberto Freyre "un mensaje político", precursor del de Ribera y Orozco, del de Portinari y Cavalcanti (52). Finalmente, la expulsión de los jesuítas por Pombal tendrá graves consecuencias: casi otro Alcazarquivir.

Así se llega a la fecha del destino de los países iberoamericanos: 1808, cuando Napoleón irrumpe en la Península.

C. LA IDEA NACIONAL Y LA INDEPENDENCIA.

La invasión napoleónica dió lugar a que la Corte lisboeta se pusiese a salvo en una escuadra británica, trasladándose a Río, y siendo el Brasil el ejemplo único de una colonia que se convierte en sede del Gobierno metropolitano. La nueva situación quedará reflejada por el decreto de 16 de diciembre de 1815, que habla del "Reino Unido de Portugal, Brasil y los Algarbes". Un poco más y tendremos la independencia; es decir, el Imperio, o sea el Estado nacional brasileño.

El Regente (más tarde Juan VI) reforzó la política de unificación que iniciara Pombal; eliminó múltiples restricciones a la industria y al comercio; estableció imprentas y escuelas, hospitales y un Banco Nacional; abrió, en fin, nuevas posibilidades al país. Por otra parte, inevitablemente hubo de reforzarse la vieja pugna entre peninsulares y criollos, e incluso hubo que sofocar militarmente una revuelta en Pernambuco. Mientras tanto, la América hispana se disgrega y florecen en todo el Continente las flamantes repúblicas.

La revolución liberal española complicó las cosas y la familia real tuvo que regresar. Don Pedro queda como Regente. Cuando, en 1822, recibe la imperiosa orden de regresar a su vez (53), la suerte queda echada, después del grito de Ipiranga. Una Asamblea Constituyente le proclama Emperador, y en breve las guarniciones lusitanas evacuan el país.

Don Pedro I rechazó las propuestas de la Asamblea, por parecerle demasiado liberal; disolvió aquel cuerpo deliberante (54) e hizo preparar otra, que, aunque se dijo presentada por los municipios, tuvo, en realidad, todas las características de una Carta otorgada. Así se abre, el 25 de marzo de 1824, la Historia constitucional del Brasil.

Don Pedro I había hecho ya bastante para la Historia, realizando la independencia del país, en el momento oportuno, sin odio y sin sangre: lo que no pudo ser en la mayoría de los países hispanoamericanos. Pero ya no le correspondería institucionalizar la nueva nación y vertebrar el nuevo Estado. Su conducta pública y privada tuvo fallos; hacia 1830 la oposición liberal era muy

fuerte. El año siguiente Don Pedro vuelve a Portugal para intervenir activamente en el destino de la Metrópoli (que por su intervención se decide por la senda liberal, frente a la tradicionalista), dejando como sucesor a su hijo niño, confiado "al honor de la nación brasileña" (55).

En este momento se inicia la verdadera estructuración del Brasil: el Brasil monárquico-aristocrático, que rendirá a fin de siglo una próspera cuenta. Pedro I era todavía un déspota ilustrado, al que no faltó siquiera una Pompadour en la marquesa de Santos. A su abdicación, Brasil realiza una experiencia cuasirrepublicana, con la elección del Regente por los representantes de la Nación.

Pero el Brasil era una aristocracia, cuyas "casas grandes" no habían destruído ninguna "guerra a muerte". Son los plantadores del Nordeste, es la aristocracia paulista, con sus títulos de nobleza, sus hijos educados en Europa, sus ideas iluministas; son los palacios de Río, que todavía (Itamaraty, Catete) nos traen el recuerdo de los saraos de la época imperial. Fueron ellos los que, apoyados en la monarquía, impidieron el caudillismo y la anarquía, que asolaron la América hispana.

No fué fácil la transición, sin embargo (56). La Regencia provisional, de tres personas, y luego la definitiva, igualmente trina, se encontraron con situaciones difíciles: sublevaciones en las provincias, guerras sociales, como la de los "farvapos", que agitó a Río Grande del Sur de 1835 a 1845, y en la que participó nada menos que Garibaldi. Los conflictos entre "retrógrados" y "exaltados" estuvieron a punto de hacer saltar el sistema, salvado por la figura interesantísima del clérigo P. Diego Antonio Feijoo, ministro de Justicia y Regente (57), al frente de un grupo de "moderados". De entre ellos saldrá la gran figura del marqués de Paraná, que le relevará en 1832, después del "golpe de la cabeza fría", que salvó la institución del Senado y trajo al primer plano al "Indoblegable" como jefe nato de aquellas "cien familias que dominaban Brasil".

La Constitución de 1824 establecía una Monarquía unitaria y católica, con un Emperador fuerte y dos cámaras: un Senado vitalicio, nombrado por el Rey sobre una "lista tríplice" que le era propuesta por elección indirecta, y una Cámara con mandato de cuatro años. La Regencia inicia una experiencia de parlamentarismo que logra encarnar en dos partidos, conservadores y liberales, más frecuentemente llamados "saquaremas" (58) y "luzias" (59), sin diferencias radicales, aunque al primero están vinculados elementos más tradicionales, descendientes de los "fidalgos" o funcionarios portugueses; mientras que los liberales representan a los "fazendeiros", con tendencia más autónoma y progresista (60).

En 1841 Don Pedro II fué proclamado Emperador, a los quince años. Inmediatamente este hombre capacísimo, que decían que de no ser Emperador hubiera sido profesor (61), se convirtió en el jefe nato de la aristocracia, magnífico ejemplo de clase dirigente auténtica, que "produjo auténticos estadistas de su tierra y de su época, al tiempo que las clases privilegiadas del Plata daban meros retóricos, ceñidos a frases y a fórmulas de aplicación universal e intemporal" (62). Don Pedro realizó una función dificilísima: si es exagerado decir que fué un modelo de régimen constitucional o que su régimen fué una "democracia coronada", él, en verdad, "atinó a comprender a su pueblo y supo cumplir la difícil misión arbitral de un *primus inter pares* en un régimen aristocrático" (63).

Por lo demás, aunque la Constitución recuerda a las europeas de la era doctrinaria, su aplicación la redujo a mera apariencia. Detrás de la Cámara de Diputados no había una burguesía fuerte, ni mucho menos una opinión popular. Los hombres libres (en realidad, los propietarios) elegían en cada provincia los diputados y las ternas de las que el Emperador extraía los senadores, los diputados de las asambleas provinciales y los "vereadores" de los municipios. La mayor influencia era la de la Policía, que, municipal hasta 1841, fué aquel año, por la ley del Proceso, puesta a disposición de los presidentes de las provincias, nombrados por el Poder central.

Todo giraba, pues, en torno al Emperador, el verdadero gran elector. Su "poder moderador" era, en realidad, el sucedáneo de la incipiente representación nacional. De aquí la dificultad de su misión (64), que, por otra parte, era inevitable. El Monarca "gobierna porque no le dejan reinar"; conservadores y liberales no piden su arbitraje, sino su intervención. El Emperador les atribuye alternativamente el poder, con discreto tacto, auxiliado por el Consejo de Estado, máxima pieza del sistema aristocrático, al que no llegaban las pugnas entre "saquaremas" y "luzias" (65).

En 1847 se creó la Presidencia del Consejo de Ministros, que el Emperador, fiel a su principio de utilizar solamente el mínimo indispensable de poder, atribuye alternativamente a los dos partidos con el decreto de disolución.

En esta situación el Imperio alcanzó un gran esplendor. En 1852 su intervención al lado de Urquiza derriba a Rosas, derrotado en Caseros; y en 1870 pondrá fin a la gran época de los López en el Paraguay. Pero, como suele ocurrir, las cosas de los hombres nunca están más cerca de su ocaso que cuando llegan al cenit (66).

En 1870, en efecto, en plena euforia de las victorias exteriores, comienza la inquietud que pondrá fin al régimen. El contacto de la oficialidad brasileña con la republicana de Mitre, en la guerra del Paraguay, inició la deflación del ideal monárquico en un sector particularmente delicado (67). Los gastos de la guerra crearon problemas económicos. En lo ideológico surgen clubs republicanos (68), con infiltración en los medios militares por la labor proselitista de Benjamín Constant, profesor de la Escuela Militar de Río. La ampliación del sufragio por la ley Saraiva (1880) no se consideró suficiente en este orden de ideas.

Entre los factores sociales que militaron a favor del cambio ocupa un lugar primerísimo la abolición de la esclavitud. Esta era, a la larga, inevitable; era inconcebible, como decía Hipólito da Costa, "una nación libre que mantiene la esclavitud". La ley de Eusebio de Queiroz, de 4 de septiembre de 1850, prohibió la trata de negros, si bien no impidió del todo la entrada clandestina, el "crimen del comercio negrero", denunciado por Castro Alves, iniciador de la poesía social (69). La ley Río Branco (1871) inició la abolición progresiva de la odiosa institución, estableciendo la "libertad de vientres", completada por la ley de 1888 (70), firmada por Isabel, la hija de Don Pedro, Regente en ausencia de su padre, que viajaba por Europa. La abolición sin indemnización puso en contra a gran parte de los terratenientes (71), abriendo, además, un rápido proceso de recambio social (72). Todo el sistema social va a evolucionar en una línea, por lo demás muy congruente con lo que venía ocurriendo desde los comienzos, pero que ahora sufre una gran aceleración (73).

El segundo gran factor fué el ideal federalista, que, por lo demás, muchos (como Ruy Barboso) creían compatible con la Monarquía, pero que en la prác-

tica fué uno de los arietes para derribarla (74). Ya en la época de Don Pedro I tuvo una gran importancia el movimiento de la "Confederación del Ecuador". En 1831, Carreiro da Cunha, defendiendo el federalismo en el Parlamento, afirmó que, en realidad, "ya existía, aunque más o menos oculto"; y, en efecto, una ley de 1833 avanzó bastante en el sentido de una "Monarquía federativa". El Acto Adicional de 1834 aumentó notablemente la autonomía de las provincias, en las que se establecieron asambleas legislativas (75). Sin embargo, la designación de Presidente provincial siguió en manos del Emperador, y éste era cabalmente el puesto que interesaba a los caudillos criollos (76). En todo caso, las asambleas provinciales permitieron la revelación de hombres públicos locales que luego pasaban a Río.

Los republicanos supieron explotar hábilmente estas aspiraciones federalistas y las incluyeron en su Manifiesto. En la década 1878-1888 el problema se ocultó detrás del más voluminoso de la esclavitud; pero cancelado éste por la "ley Aurea", volvió al primer plano. Grandes figuras, como Joaquín Nabuco y Ruy Barbosa, defendieron la federalización del Imperio, como alternativa a la República. El fracaso del Plan Ouro Preto (1889), de autonomía limitada, dió paso al golpe de Estado que estableció la República (77).

Otros elementos de peso fueron las escasas capacidades de los presuntos de Don Pedro (78) y el conflicto de la Corona con los militares (79). Todo ello contribuye a explicar la inexplicable caída del Emperador Don Pedro II, bajo cuyo mando el país había pasado de 4 a 14 millones de habitantes, había construído 10.000 kilómetros de vías férreas y había encauzado la inmigración, que sólo el año de su caída aportó 100.000 personas; todo ello en medio de espectaculares éxitos militares y diplomáticos. Era opinión unánime entre los mismos republicanos que se debía, por ello, esperar a la muerte de Don Pedro, ya viejo y diabético, y que veneradísimo por su pueblo, amigo personal de Víctor Hugo, de Herculano y de Pasteur, se mantenía digno y con la cabeza firme.

Pero el "Ejército deliberante" se adelantó a los "cadetes filósofos". Movidos por Benjamín Constant, se impusieron al resto del Ejército y tuvieron el instrumento adecuado en el mariscal Deodoro de Fonseca, mientras el país asistía atónito a los acontecimientos. El Emperador salió dignamente, sin aceptar la suma que se le ofrecía, al no poder aclararle de qué capítulo del Presupuesto salía. El Presidente de Venezuela, Rojás Raúl, comentó: "Se ha acabado la única República que había en América: el Imperio del Brasil." Y más de un brasileño repetirá alguna vez la vieja frase: "Que la République était belle sous l'Empire."

NOTAS

(1) Véase (aparte de las otras referencias en este prólogo y en la obra del profesor Cavalcanti): Alfonso Rinos de Mello Franco, "O indio brasileiro e a Revolução Francesa", Río, 1937, y "Desenvolvimento da Civilização material no Brasil", Río, 1944; José Alenxar, "O systema representativo", Río, 1868; Almeida, "Estado e comentarios da reforma eleitoral", Río, 1875; Oswaldo Aranha Bandeira de Mello, "Naturaleza jurídica do Estado Federal", São Paulo, 1937; Raimundo de Araujo Castro, "A nova Constitução brasileira", Río, 1935; "A nova Constitução de 1937", Río, 1938, y "Accidentes do trabalho", Río, 1939; Azevedo Amaral, "O Estado autoritario e a realidade na-

cional", Río, 1938; Fernando de Azevedo, "A cultura brasileira", São Paulo, 1944, y "A Sociologia na América Latina e particularmente no Brasil", en "Revista de Historia" (São Paulo), 1950; Gustavo A. Bailly, "Manual do funcionario público", Río, 1938; Julio Barala, "O espiritu da nova Constituição", 2.ª ed., Río; J. Carbalho, "Constitução Federal Brasileira", 1932; Jayme de Barros, "A política exterior do Brasil", Río, 1943; "O que o integralista debe saber", Río, 1936; Barroso, "Historia militar do Brasil", São Paulo, 1938; Humberto Bastos, "A marcha do capitalismo no Brasil", São Paulo, 1944; Achilles Berilacqua, "Constitução da Republica dos Estados Unidos do Brasil", Río, 1950; M. Bonfiu, "O Brasil na America", Río, 1929; Themistocles B. Cavalcanti, "A Constitução Federal Comentada", 2 vols., Río, 1948; Lemos Britto, "A nova Constitução Brasileira", Río, 1934; Pedro Calmón, "Curso de Dereito Constitucional Brasileiro", Río, 1937; "Historia da Civilização brasileira", 1935 (trad. esp., Buenos Aires, 1937), "Historia diplomática do Brasil", Belo Horizonte, 1941; J. P. Calogeras, "Formação historica do Brasil", 1935; J. A. Camacho, "Brazil; an interior asessment", Londres, 1952; Francisco Campos, "Anticipações a reforma politica", Río, 1940; Manoel Cardozo, "Brazil", 1947; Benjamín C. Braga (junior), "Condição juridica dos extrangeiros no Brasil", 1923; Levi Carneiro, "Pela nova Constitução" (Biblioteca Jurídica Brasileira, vol. XXIII); Catta Preta, "Organização política do Brazil", en "Livro do Centenario dos Cursos jurídicos", vol. I, 1928; Epitacio Pessoa Cavalcanti de Alburquerque, "Getulio Vargas", Río, s. a.; Manoel Cavalcanti de Cavalho, "Evolução do Estado Brasileiro", Río, 1941; N. Andrew Cleven, "Dictotorship in Brazil", en "Events", vol. II, núm. 12; "Constituções federal e estaduáis. Textos vigentes", Río, 1952; Monis Cooke, "Brazil on the March", N. Y., 1944; Mercedes Dantas Lacombe, "A força nacionalizadora do Estado Nacional", Río, 1942; A. D'Escragnolle Taunay, "Historia geral das Bandeiras paulistas", 6 vols., 1924-1930; José Duarte, "A Constitução Brasileira de 1946", Río, 1947; Gil Duarte, "O paisagem legal do Estado Novo", Río, 1941; Eduardo Espínola, "A nova Constitução do Brasil", Río, 1946, y "Constitução dos Estados Unidos do Brasil", 2 vols., 1952; Tito Livio Ferreira, "Genese social da Gente Bandeirante", São Paulo, 1944; Waldemar Ferreira, "O contenido económico da Constitução brasileira de 1946", en "O Direito", Río, 1948; Max Fleinas, "Historia administrativa de Brasil, 2.ª ed., 1925; Gondin de Fonseca, "Biografía de Jornalismo Carioca, 1808-1908", Río, 1941; Felisbelo Freiro, "Historia constitucional da República dos Estados Unidos do Brazil", 1894; Gilberto Freyre, "Aspectos da influencia da Canna sobre a vida e a paisagem do Brazil" Río, 1937, "O mundo que o portugués criou", Río, 1940, "Regiao e tradição", Río, 1941, "Interpretación del Brasil", México, 1945, "Casa Grande e Senzala", 6.ª ed., 2 vols., Río, 1950 (y sus continuaciones, "Solvados e Mucambos", São Paulo, 1936, etcétera); Paul Frischaner, "A biography of President Vargas of Brazil", N-Y., 1942; I. Goldberg, "Brasilian Literature", 1922; Gomes Ribeiro, "A genese histórica da Constitução federal", 1917; Castillos Goycoechea, "Fronteiras e Fronteiros", São Paulo, 1943; Bryan Green, "Brazil", N-Y., 1937; Ernest Hambloch, "His Majesty, the President of Brazil", N-Y., 1936, y "Fascists trends in Brazil", en "Fortnightly", vol. CXLII, págs. 477-486; H. Handelmann, "Geschichte von Brasilien", 1860; J. C. Harsch, "Has Brazil gone fascist?", en "World Affairs", marzo 1938; C. H. Having, "Dictatorship in Brazil", en "Haward Guardian", vol. II; Caryl P. Haskins, "The Amazon", N-Y., 1943; Henri Hauser, "Patriotisme brasilien", en "Revue Politica et Parlamentaire", vol CLXXIII, págs. 62-72; S. de St. Hilaire, "Voyage dans l'intérieur su Brésil", 8 vols., París, 1831-51; L. F. Hill, "Diplomatic relations between the U. S. and Brazil", 1932; Lawrence F. Hill (y otros), "Brazil", Berkeley, 1947; Olive Holnus, "Brazil: rising power in the America", Nueva York, 1945; B. Hunicut, "Brazil: Worlds Frontier", 1949; Karl H. Hunsche, "Der Brasilianische Integralismus", Stuttgart; P. Jacques, "Novos rumos do Direito constitucional", en "Revista Forense", Río, 1950; H. G. James, "Brazil after a Century of Independence", N-Y., 1925, y "Constitucional System of Brazil", Washington, 1923; J. Jobim, "Brazil in the making", 1943; D. Jobim, "Two revolutions: F. D. Roosevelth, G. Vargas", N-Y., 1941, y "Inmunidades parlamentarias", en "Revista Forense" (Río), 1950; Emil Jordan, "Panorama

do Brazil", N-Y., 1946; Vera Kelsey, "Seven Keys to Brazil", N-Y., 1940, y "Brazil in capitals", N-Y., 1942; O. P. Kidder y J. P. Fletcher, "Brazil and the Brasilians", 1879; Rudgard Kipling, "Brasilian Sketches", N-Y., 1940; Klinghoffer, "La pensée politique du Président Getulio Vargas", Río, 1942; Paulo de Lacerda, "Principios de Direito Constitucional Brasileiro", 1929; G. Lafond, "Le Brésil"; Fedor Lazzlo (y otros), "Brazil", 1941; Faustino J. Legón, "Reorganización del sistema constitucional del Brasil", Buenos Aires, 1935, y "Carácter y contenido de la Constitución brasileña de 1937", Buenos Aires, 1938; Herbert van Leisen, "Les États-Unis du Sud, le Brésil", Ginebra, 1950; Hermes Cima, "Notas da vida brasileira", São Paulo, 1945; Linares Quintana, "La reforma constitucional brasileña", en "La Ley", 1946; T. Lynn Smith, "Brasil, People and Institutions", 1946; Karl Loewenstein, "Brasil under Vargas", N-Y., 1942; C. A. Lucio Bittencourt, "O controle jurisdicional de constitucionalidade das les", en "Revista Forense" (Río), 1951; Roberto Barcellos de Magalhaes, "Sistema constitucional brasileiro", Río, 1948; Daríc de Almeida Magahaes, "Evolución constitucional y política del Brasil", en "Revista de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales" (Montevideo), 1950; A. K. Manchester, "British preeminence in Brazil", 1933; P. A. Martin, "Federalism in Brazil", en "The Hispanic-American Historical Review", 1938; Carlos Maximiliano, "Comentarios a Contitução Brasileira", 3.ª ed., 1929, y nueva edición, 3 vols., 1948; Renato de Mendoza, "Pequeña historia do Brazil", Lisboa, 1946 (trad. española, Madrid, 19); Arístides A. Milton, "A Constitução do Brazil", Río, 1898; Raymundo de Monte Arraes, "O Brazil e os regimes occidentais", Río, 1943; Pontes de Miranda, "Comentarios a Constitução Federal", 2 vols., 1938, y 4 vols., 1947; T. Monteiro, "Historia do Imperio. A elaboração da Independencia", 1927; R. Nash, "Conquest of Brasil", 1926; J. F. Normano, "Brasil, a study of Economic Types", 1935, y "An Economist's Problems and Possibilities in Brasil", Boston, 1941; M. Oliveira Lama, "Formación histórica de la nacionalidad brasileña", Madrid, 1918; Oliveira Viana, "Evolución del pueblo brasileño", Buenos Aires, 1937; Oliveira Vianna, "Problemas de política objetiva", São Paulo, 1947, "Idealismo da Constitução", 2.ª ed., São Paulo, 1939, y "Institução políticas brasileiras", São Paulo, 1 vol., 1949; Xaxier de Oliveira, "O problema imigratorio na Constitução brasileira", Río, s. a.; Passalacqua, "O poder judiciario na Constitução Federal e nas Constitoções dos Estados", São Paulo, 1936; A. Paula, "O Brasil en marcha", Río, 1943; J. M. Pereira da Silva, "Historia da fundação do Imperio", 7 vols., 1864-1868; H. A. Phillip, "Brasil", N-Y., 1945; D. Pierson, "Negroes in Brasil", Chicago, 1942; Airose Pimpao, "Getulio Vargas e o Direito social trabalhista", Río, 1942; Macario de Lemos Pincanco, "Nova Constitução da Republica dos Estados Unidos do Brasil"; Waldemiro Potsch, "O Brasil e suas riquezas. Brasilogia", Río, 1943; Caio Prado, "Evolução política do Brasil", 1933, y "Formação do Brasil contemporáneo", 1936; Arthur Ramos, "Las poblaciones del Brasil", México, 1944; Rubin Rezende, "Reservas de Brasilidade", São Paulo, 1939; Richarz-Simmons, "Die dritte Brasilianische Verfassund vom November 1937" en "Iber. Amer. Archiv", vol. XII, págs. 244-254; Joaquim Rodriguez de Sousa, "Constitução politica do Imperio do Brasil", 2 vols., San Luis de Maranhao, 1867; E. da Rocha Pombo, "Historia do Brasil", 10 vols., 1905; Gerardo Rocha, "Nacionalismo", Río, 1937; Theodore Roosevelt, "Through the Brasilian Wilderness", 1914; F. M. Rodríguez Alves, "As bases da unidade nacional", São Paulo, 1940; Agenor de Roure, "A Constituinte Republicana", 1920; Franco de Sa, "A reforma da Constitução", Río, 1880; Ricardo Sáenz Hayes, "El Brasil moderno", Buenos Aires, 1942; Plinio Salgado, "O que é o Integralismo", Río, 4.ª edición; José M.ª dos Santos, "A política geral do Brasil", 1930; M. Serpa Pinto, "The New Constitution of the U. S. of Brasil", Río; Diego Sevilla, "La Constitución brasileña de 1946", en "Información Jurídica", 1947; Max Schmidt, "Estudios de Etnología brasileira", São Paulo, 1942; P. Schmieder, "Landerkunde Sudamerikas", 1932; Murilo Silveiras, "Pontos de Direito Constitucional, Civil e Administrativo", 2.ª ed., Río, 1940; R. Simonsen, "Historia económica do Brasil", 2 vols., 1935; T. L. Smith, "Brasil: people and institutions", Baton Rouge, 1946; T. L. Smith y A. Marchant, "Brasil, portrait of half a Continent", N-Y., 1951; Gabriel

Soares de Souza, "Noticia do Brasil", São Paulo; Heráclito Solval Pinto, "As Forças Armadas en face do momento político", Río, 1945; Souquet, "Essai sur la structure et l'évolution du capiltalisme brésilien", París, 1951; R. Soutjhe, "History of Brasil", 3 vols., 1917-1922; Antonio Souto Castagnino, "A nova Constitução brasileira promulgada aos 10 de novembre de 1937", Río, 1938; Vicente Tapajos, "Historia do Brasil", São Paulo, 1946; José Teixeira de Oliveira, "Diccionario brasileiro de Datas históricas", Río, 1944; J. Ignacio Tena Ybarra, "Evolución constitucional del Brasil", en "Revista de Estudios Políticos" (Madrid), núms. 31-32, págs. 201-216; Pedro Timotheo, "O Poder judiciario sob a nova Constituição", Río, 1936; Alberto Torres, "Organização nacional", 1914, y "O problema nacional", São Paulo; Getulio Vargas, "A nova politica do Brasil", Río, 5 vols., "O Estado novo e o momento brasileiro" y "Problemas e realizações do Estado novo"; F. A. Varhagen, "Historia do Brasil", 2.ª ed., 1877; Agripino Veado, "Código eleitoral", Río; Vedia y Mitre, "Concordancias de la Constitución con la de Estados Unidos y Brasil", Buenos Aires, 1922; Mario de Veiga Cabral, "Compendio de Chorografía do Brasil", Río, 1942, e "Historia de Brasil", Río, 1944; H. Watjen, "Das hollandish Kolonialreich in Brasilien", 1921; Nelson Werneck Sodré, "Formação da Sociedade brasileira", Río, 1944; A. C. Wilgus, "Argentina, Brasil and Chile since Independence", 1935; G. Wythe, "Brasil, an expanding economy", 1949; Stefan Zweig, "Brasil, land of the future", Nueva York, 1941 (trad. española, Buenos Aires, 1944).

(2) Arciniegas, "The State of Latin America", Nueva York, 1952; "Brasil; a continent nithin a continent", pág. 196 y ss., capítulo XX.

(3) *Op. cit.*, pág. 196.

(4) Stephan Zweig, "Brasil, país del futuro", Buenos Aires, 1944; L. E. Elliot, "Brasil, to-day and to-morrow", N-Y., 1947; L. Galvani, "Brasil moderno", Milán, 1948.

(5) Antonio Meijide Pardo, "Brasil, la gran potencia del siglo XXI", La Coruña, 1935.

(6) Sólo el 3 por 100 del país está a más de 900 metros de altitud. Más o menos, los tres octavos del Brasil pueden ser considerados como planicie, y los cinco octavos como altiplanicie de altitud media.

(7) Ved, además de la excelente obra de Meijide (probablemente la más completa Geografía económica del Brasil), el folleto "Brasil", de la Unión Panamericana (Washington, 1945); "Glimpe of Brasil", publicado por el Instituto Brasileño de Geografía y Estadística, 1949; "Brasil 1948", publicado por el Ministerio de Relaciones Exteriores; Benjamín H. Murriet, "Brasil Looks Forward", 1945, y la "Sinopse do Censo Demográfico. Datos Gerais", del propio Instituto de Geografía y Estadística (Río, 1946).

(8) El Brasil dispone de 45.000 kilómetros de ríos navegables, incluso los 5.000 del Amazonas, por donde pueden pasar trasatlánticos. Posee 50.000 especies vegetales, en la totalidad de los climas vegetales, y 350 millones de hectáreas de bosques. Sólo en los tres estados del Sur hay 200 millones de pinos.

(9) Límite geopolítico que ya Portugal intentó alcanzar en la Colonia de Sacramento, y que el Imperio logró cubrir con el estado-tapón uruguayo. Ved mi prólogo a "Las Constituciones del Uruguay".

(10) Hoy la Amazonia es el típico "espacio vacío"; mañana podrá ser el grandioso granero tropical, centro de atracción de las masas excedentes de las zonas superpobladas. Hay, sin embargo, diversidad de opiniones; parece que el "edafon" no es igualmente bueno en todos los sectores.

(11) La estación ferroviaria más cercana está a 150 kilómetros, y la carretera asfaltada, a 800 kilómetros. Brasilia "se compone de dos campos de aterrizaje, de los cimientos de la residencia presidencial, de algunos hoteles de madera, de cinco ventanillas bancarias, de 5.000 peones albergados en tiendas de campaña y de un crédito de 10.000.000 de dólares abierto en el Export-Import Bank" (Raymond Cartier). Pero hay, además, el genio del país y de sus arquitectos, con el gran Niemeyer a la cabeza.

(12) La cuenca totalmente brasileña, "río de la unidad nacional" y "cuna de la civilización brasileña".

(13) Río, capital desde la creación del Virreinato (1740), con 25.000 habi-

tantes diez años más tarde, con 100.000 en 1800, tuvo su gran oportunidad con la llegada de la Corte y otros portugueses, que en conjunto ampliaron en 50.000 más su población, que en 1838 está en 137.000; en 1900, en 800.000, y rebasa los 2.000.000 en 1950. Los problemas de una gran zona metropolitana se presentan ahora agravados por la peculiar estructura de la Bahía de Guanabara y su hinterland de "monos" que dificultan la expansión en profundidad. Ved L. A. Costa Piato, "A metrópole Río de Janeiro. Breve introdução ao seu estudo sociológico", en "Educação e Ciéncies Sociáis" (Boletín do Centro Brasileiro de Pesquisas educacionáis), vol. II (1957), núm. 4, pág. 147 y ss. Hoy casi 3.000.000 de personas viven en el Distrito Federal.

El crecimiento de São Paulo es aún más vertiginoso, rebasando probablemente su ritmo al de Chicago o Nueva York.

(14) De ellos, de origen lusitano el 12,8 por 100. La inmigración es muy importante. De la realizada entre 1820 y 1945 corresponde un 34 por 100 a Italia; 30 por 100, a Portugal; 12 por 100, a España; 3 por 100, a Alemania, y a numerosos otros países el 21 por 100 restante.

Hoy las grandes corrientes migratorias se orientan preferentemente hacia el Brasil, estimándose por los expertos que es el único país donde pueden encontrar tierras fértiles en grandes cantidades y a precios razonables, que permitan ser adquiridas por el trabajo.

El siglo XIX fué, como en todas partes, de "porta Berta". La crisis de 1930 trajo las primeras restricciones (decreto-ley del 12 de diciembre); en 1934 se ensaya el régimen de cuotas (un cupo total de 80.000 anuales, en proporción del 2 por 100 de los respectivos grupos nacionales); en 1938 se añadió la restricción de que el 80 por 100 de cada cuota se adjudicase a agricultura. Después de la segunda guerra mundial se dieron mayores facilidades, por un decreto-ley de 1945, el plan S. AL. T. E. (Salud ,Alimentación, Transporte, Energía), etc. Ved "Immigration and settlement in Brasil, Argentina and Uruguay", en "International Labor Review" (O. I. L., Ginebra), vol, XXXV, 1937.

(15) Una compacta colonia de unos 800.000 habitantes, en el sur del Brasil, llegó a ser una nación dentro de la nación, con su lengua y escuelas propias y casi autogobierno; pero se han mantenido fieles al país, a pesar de la preocupación que en ciertos momentos inspiraron los "Schützenbünde" en Río Grande y Santa Catalina.

(16) Brasil está realizando una gran obra de incorporación de los silvícolas a la comunidad nacional, siguiendo las humanas y eficaces iniciativas del general Rondón, descendiente de indios. De todos modos, la elevación de "un pueblo de selvas con una cultura de selvas" es un problema todavía sólo parcialmente resuelto, desde que magistralmente lo planteara José Bonifacio.

(17) Por la infiltración de la "religión y ritual mágico" de la macumba, es decir, la típica "expresión de la religiosidad primitiva de los negros del Brasil, heredada de sus antepasados" (Arthur Ramos, "Las poblaciones del Brasil", México, 1944, pág. 145). En torno a ello ha surgido un extraño sincretismo de religiosidad cristiana y magia primitiva, de fe auténtica y mítica influencia de "el santo".

(18) Ello repercute en la correlativa estratificación social: "El rasgo dominante de la actual coyuntura social brasileña reside en la transición de un sistema económico predominantemente agrario a otro en el que aumenta la importancia de las actividades industriales" (W. Bazzanello, "Estratificação e mobilidade social no Brasil". Fontes bibliográficas", Río, 1956, pág. 5).

(19) En la primera fase de adaptación fué el palo brasil (hoy sin importancia por los colorantes químicos). Con él se corresponde la era de la esclavitud india, del mestizaje rojo, del pastoreo (edad del cuero) y la epopeya de mamelucos y bandeirantes.

En la segunda fase fué el monocultivo de la caña de azúcar (traída de Cabo Verde), que se corresponde con la esclavitud negra, el feudalismo agrícola, la casa grande y la mulatización.

La primera economía se expande por el "sertão" en ese "ambiente feroz y bárbaro, aún recordado no hace mucho por Euclides da Cunha, en "Os Sertões", precursor de las obras de Luis de Rego, Graciliano Ramos, Erico Verissimo y Monteiro Lobato. La segunda se extiende a lo largo de las playas,

ganando progresivamente a las selvas terreno por el método radical de la "coivara", que deja las fértiles "terras roxas".

(20) Brasil ha llevado muy bien esta lucha, desde la gran personalidad de Oswaldo Cruz. El Instituto de Manguinhos descubrió incluso enfermedades nuevas, como la enfermedad de Chagas. Pero los problemas son de un gran volumen económico. Ved A. Carneiro Leas, "Los fundamentos de la Sociología", Buenos Aires, 1945.

(21) Ved Luis Amaral, "Aspectos fundamentaes da vida rural brasileira", São Paulo, 1936; Charles Wagley, "Race and class in rural Brasil", 1952; Preston E. James, "Trends in Brasilian Agricultural Development", en "Geographical Review", vol. XLIII (1953), pág. 301 y ss.

(22) Ved mi trabajo "El impacto de la energía nuclear en la sociedad contemporánea", en "Revista de Estudios Políticos", núm. 92 (1957).

(23) Por las enormes distancias, por la escasez de capitales y de combustibles, por el régimen de lluvias y la lujuriante vegetación, que hacen difícil y costoso el entretenimiento; en fin, por el desnivel entre la costa y el interior De aquí la "tiranía de la distancia", sólo en parte resuelta por las comunicaciones aéreas y el predominio de la comunicación marítima periférica.

(24) Ved los libros clásicos de Josué de Castro, "La alimentación en los trópicos" (México, 1946) y "Geografía del hambre" (Buenos Aires, 1950).

(25) 25 por 1.000, frente a 9,9 en Estados Unidos y 11,6 en España.

(26) En 1945 Brasil posee 500 normales, 45.000 escuelas, 1.300 centros de enseñanza secundaria, 1.300 centros de enseñanza industrial, 1.100 escuelas de Comercio.

(27) De 1890 a 1940 el Brasil pasa de 14,3 millones a 41,5, de los que solamente el 9 por 100 proceden de la emigración. V. Arturo Ramos, "Las poblaciones del Brasil".

(28) Ved "El P. José de Anchieta, fundador de São Paulo de Piratininga", por Salvador López Herrera, Madrid, 1954.

El Padre Anchieta veía el Brasil como una "terra desleixada e remissa e algo melancolica".

(29) Ved Alberto Silva, "Dos españoles en la historia del Brasil", Madrid, 1953.

(30) Ricardo Cassiano, "Martin Cerere", trad. de Emilia Bernal, Madrid, 1953, pág. 40.

(31) "Mar en Cerere", pág. 42.

(32) Ved la exposición de estos dos procesos en Gilberto Freyre, "Interpretación del Brasil", México, 1945, pág. 39 y ss.

(33) Los jesuítas, con licencia real, llegaron a armar a los indios, logrando en algunos casos poner así coto a las cazas de hombres; en otros, les acompañaron heroicamente a la esclavitud, consolándoles a pie en la dura ruta de São Paulo.

Sin embargo, la segregación del indio hubiera creado, a la larga, tal vez, más problemas de los que hubiera resuelto. Más humana a corto plazo, a largo plazo su salida era incierta.

En todo caso, el brasileño propende instintivamente a reconocer su origen en esta sociedad pastoril del mameluco, en la que "todas las razas y clases estuvieron representadas" y en la que "las distancias sociales de la rígida sociedad agraria se esfuman". Ved Ramos, "Las poblaciones del Brasil", pág. 29.

(34) Desde la costa hubo tres centros principales de expansión: al Sur, las "bandeiras" paulistas, ya en buena parte mestizas; al Centro, la zona de Bahía, que opera por la entrada del San Francisco, la gran ruta de unidad, y al Norte, desde Belón, de donde parte, en 1637 (por orden del Gobierno de Madrid) la expedición de Pedro de Teixeira, remontando el Amazonas.

(35) "En contraste con el nomadismo aventurero de los bandeirantes, en su mayoría mestizos de blancos con indios, los señores de las casas grandes representaron en la formación brasileña la tendencia más característicamente portuguesa; esto es, pé-de-boi, en el sentido de la estabilidad patriarcal" (Gilberto Freyre, "Casa grande e Senzala", I, págs. 32-33). Todo este problema ha sido estudiado de modo magistral en la obra clásica citada de Freyre (citamos la 6.ª ed., 2 vols., Río, 1950).

(36) "Casa grande e Senzala", vol. I, pág. 33.

(37) Hasta cierto punto, como es lógico. Monteiro Lobato nos presenta al capitán Aleixo, cuya política con sus negros era "maíz por dentro y látigo por fuera" ("Urupés. Cuentos brasileiros", Buenos Aires, 1947). Por su parte, Gilberto Freyre nos dice que "la Casa grande venció en Brasil a la Iglesia", y que "vencido el jesuíta, el señor del ingenio azucarero quedó dominando la colonia casi solo: el verdadero dueño del Brasil, más que los virreyes y los obispos". Quedaron "Dueños de las tierras. Dueños de los hombres. Dueños de las mujeres. Sus casas representaban ese inmenso poderío feudal. Feas y fuertes" ("Casa gande e Senzala", I, pág. 26).

(38) "Se formó en la América tropical una sociedad agraria en la estructura, esclavócrata en la técnica de explotación económica, híbrida de indio (y más tarde de negro) en la composición." (G. Freyre, "Casa grande e Senzala", I, 95.)

(39) Luis Felipe de Melo, "Brasil", Buenos Aires, 1944, pág. 44.

(40) Mas la "tara étnica inicial" (Azevedo Amaral) de la sifilización en gran escala.

(41) Aparte de que el portugués, como el español, unía a su catolicismo la experiencia histórica de haber tenido en la Península a grupos de color como clase dominante. (Roy Nash, "The conquest of Brasil".)

(42) Oliveira Vianna habla de tres historias del Brasil: la del Norte, la del Centro y la del Sur; de tres sociedades: la de los "sertoes", la de las selvas y la de las pampas; de tres tipos humanos: el sertanero, el matuto y el gaucho.

(43) Se suelen admitir los siguientes ciclos económicos del Brasil: ciclo del palo brasil (1500-1550), que da su nombre al país; ciclo de la caña de azúcar (1550-1700), ciclo del oro (1690-1770), ciclo de los diamantes (1729-1800), ciclo del algodón (1860-1865), ciclo del caucho (1860-1914 y ciclo del café (1840-1930). A esto se añaden los subciclos de la ganadería o del cuero, del cacao y del tabaco.

Lucila Henmann propone una clasificación más sistemática, pero limitada a São Paulo: de 1630 a 1940 distingue cuatro ciclos económicos: economía de mera susistencia (1630-1775), era de los ingenios azucareros (1775-1825), era del café (1825-1920) y ciclo actual (economía industrial). V. su trabajo "Classe media en Guaratinqueta" en "Materiales para el estudio de la clase media en la América latina", vol. III, págs. 18 y ss.

(44) Los portugueses no lograron aclimatar ninguno de sus cultivos tradicionales; de aquí la inevitable improvisación económica de los primeros momentos, de la que aún sufre la estructura del NE. brasileño. V. J. Roberto Moreira: "Pernambuco. Suas condições historico-económicas", en *Educação e Ciencias Sociais*, vol. II (1957), núm. 4, págs. 227 y ss.

(45) Los nombres son característicos y nuevos: el caboclo del Norte, el cassaco del Nordeste, el malandro de la ciudad, el sertanejo del interior, el gaucho del Sur.

(46) En el censo de 1940 los mestizos son el 33 por 100 del total (22 por 100, mulatos, y 11 por 100, caboclos).

(47) En la pirámide social, el señor blanco y el negro esclavo eran los puntos de apoyo claros, pero el mulato marginal era la fuerza ascendente de la nueva sociedad. Lo mismo ocurrió con el indio, aunque éste pesa menos, porque si bien aceptó la esclavitud nómada, no así la sedentaria del agricultor. El negro, más evolucionado, tomó su lugar.

(48) Es más; Stefan Sweig afirma que sin los jesuítas el Brasil sería tal vez un país africano. "Como realistas y calculadores severos y claros, son los únicos que tienen una idea cabal del Brasil futuro.

(49) Alberto Silva, "Dos españoles en la historia del Brasil", Madrid, 1953. Contra los franceses fué también muy cuidadosa la vigilancia del Gobierno de Madrid, que para frenar al Norte los establecimientos franceses en la Guayana, estableció la Capitanía de Cabo do Norte sobre el Oyapock.

(50) Al separarse las dos Coronas, Madrid sólo planteó resistencia en la zona del Plata. Las playas del Sur fueron una zona de nadie hasta mediados del XVIII, en que se inicia la penetración portuguesa hacia Sacramento, fun-

dada ya en 1681, para contrarrestar la cual se fortifica la orilla izquierda del Plata y sus aproches, se funda Montevideo y se crea el Virreinato de Buenos Aires. Al producirse la independencia, Brasil logrará atribuirse 650 kilómetros de esta costa (Río Grande) y que los 200 restantes pasen al Uruguay; todo ello muy ventajoso respecto al "uti possidentis" de los Tratados de Madrid (1750) y San Ildefonso (1777).

Las demás cuestiones de fronteras fueron brillantemente resueltas por el barón de Río Branco a finales del siglo XIX. La frontera de la Guayana, donde Francia reclamaba, desde 1633, una franja al sur de Oyapock, fué resuelta favorablemente para el Brasil por un laudo de Suiza (1900). Lo mismo ocurrió respecto de la Guayana inglesa (território de Pirara) por medio de un arbitraje del rey de Italia. El territorio de Acre, en conflicto con Bolivia, fué anexionado por el Tratado de Petrópolis (1903). El límite con la República Argentina, en la zona del Iguazú, fué trazado por un arbitraje del Presidente Cleveland. La frontera con el Uruguay se deslindó definitivamente en 1909.

(51) Hubo bastantes movimientos sociales y políticos, de los que quedará en la mitología popular la intentona de "Tirandetes" en 1792.

Especial interés tienen los "quilombos", que representan la reacción del negro contra la esclavitud. Fué célebre la "República de Palmares", que logró subsistir de 1630 a 1697.

(52) Ved Newton Freitas, "El Aleijandinho, Antonio Francisco Lisboa", Buenos Aires, 1944. El autor ve en el genial artista el símbolo del Brasil: mulato, enfermo, genial, infatigable, creador, heroico.

(53) Don Pedro había ya convocado, el 3 de junio de 1822, la "Assembleia Geral Constituinte e Legislativa do Brasil". Reaccionó entonces Lisboa, intentando cercenar los poderes del Regente y hacerle regresar, dando lugar al paso definitivo del 7 de septiembre. Ved Eduardo Espínola, "Constituição dos Estados Unidos do Brasil" (2 vols.), Río, 1952.

(54) En noviembre. Un nuevo proyecto, preparado por una Comisión de diez consejeros, con la especial intervención de Andrade e Silva, debía servir, en principio, de base al trabajo de una nueva Constituyente; pero esta promesa no se cumplió.

(55) Ved, para este período, el excelente trabajo de José María Rosa, "Figuras e instituciones de la supremacía brasileña de 1852", en *Revista de Estudios Políticos* (Madrid, julio-agosto de 1957, núm. 9, págs. 237 y ss.).

(56) Después de la abdicación de Don Pedro I, un decreto legislativo del 12 de octubre de 1832 autorizó a la Asamblea general a modificar ciertos artículos de la Constitución. De aquí nacerá, dos años más tarde, el "Ato Adicional a Constituição do Imperio", de 12 de agosto de 1834.

(57) El antes aludido Acto Adicional de 1834 estableció un Regente único, nombrado no ya por el Congreso, sino por sufragio directo. También se dió algo más de autonomía a las provincias.

(58) Por la fundación del bloque en Saquarema, en 1837.

(59) Por la sublevación paulista de Santa Luzía.

(60) Continuando la línea ideológica de la revuelta de Minas Geráis, en 1789, y de la "Confederación del Ecuador", en 1824.

(61) En 1880 creará la primera Escuela Normal.

(62) José María Rosa, artículo citado, pág. 251. "Por esa aristocracia y ese monarca la América portuguesa no se partió en veinte repúblicas independientes y enemigas, como la América española, ni la Confederación Argentina pudo disputarle, con Juan Manuel de Rosas, el puesto de vanguardia en el Continente del Sur." (Ib.)

(63) Rosa, art. cit., pág. 257.

(64) "Todo el sistema representativo descansó en el buen criterioo del Emperador para interpretar la voluntad nacional y suplir las decisiones del pueblo ausente. El monarca lo era todo, pero a condición de serlo con discreción, porque un régimen así no hubiera podido sostenerse con un déspota arbitrario o que careciera de buen sentido político." (Rosa, art. cit., págs. 255-256.)

(65) La ley de Interpretación del Acto Adicional, de 12 de mayo de 1840, había dado, poco antes de asumir sus poderes Don Pedro, a una interpretación muy amplia de los mismos.

(66) Ved Renato Mendonça: "O declinio do Imperio e o ideal republicano no Brasil". Porto, 1948.

(67) La republicanización del Ejército fué decisiva en el cambio de régimen. La Escuela Militar, creada por Don Juan VI, en 1810, y que pronto iniciará una brillante tradición, será uno de los centros de las nuevas ideas, siendo el Ejército una de las piezas claves del orden brasileño en todo momento. Ved Juan A. Liaño, "La enseñanza militar en el Brasil", Madrid, 1952.

(68) El Manifiesto Republicano de 1870 puso el dedo en la llaga al decir: "Somos de América y de América queremos ser." Una monarquía americana, como la canadiense, es una anomalía. No fué, pues, la influencia de Comte, como se ha dicho, sino la de Hamilton, como ya indicó Ruy Barboso. Por otra parte, "el movimiento republicano triunfó de hecho mucho más por la falta de fe en la Monarquía que por la fe en la República". (Mendonça, op. cit., página 25.)

(69) Ved Lidia Besouchet y Newton Freitas, "La literatura del Brasil", Buenos Aires. 1946. Las prohibiciones se habían iniciado en 1831, pero no fueros eficaces hasta 1853.

(70) Joaquín Naluco publica "O abolicionismo" en 1833, exigiendo la abolición total. En 1884 se suprimió en Ceará y Amazonas, y en 1885 fueron emancipados todos los esclavos de más de sesenta años. Al dictarse la ley de 1888 quedaban todavía 700.000.

(71) Mucho de ellos, ya con graves problemas por la decadencia de los cultivos de azúcar y algodón, con la baja de sus precios y el paso del eje económico de N. a S. del país.

(72) Al derrumbarse las bases esclavistas de aquel orden social ocurren una serie de fenómenos básicos para entender el Brasil de 1900. Uno de ellos fué la inclinación a las carreras liberales y a la burocracia de ciertos sectores desposeídos, en muchos casos con escaso sentido de productividad. (Ved G. Freyre, "Casa Grande", vol. I, págs. 44 y ss.)

(73) Durante el Imperio se podía distinguir la alta nobleza, de sonoros títulos; la aristocracia rural, de "fazendeiros" y estancieros; la urbana, de los "fidalgos" y burgueses; el pueblo rural y urbano, la plebe de los caboclos y farrapos y, al fin, los esclavos. V. sobre este período Gilberto Freyre, "Sobrados e mucambos. Decadencia do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano", 2.ª ed., Río, 1951.

Pero el sistema era bastante abierto y muy poco racista. J. C. Fletcher y D. P. Kidder, dos clérigos norteamericanos que visitaban el Brasil durante el Imperio y dejaron sus memorias en un curioso libro, "Brasil and the brasilians", se expresan así: "Al hombre que tiene libertad, dinero y mérito no se le niega ningún puesto en la sociedad, por muy negra que sea su piel."

Entretanto, la clase media va creciendo poco a poco. En su monografía (reducida a una localidad paulista), L. Henmann señala un 2,4 por 100 en 1775, un 8,9 por 100 en 1805 y un 9,9 por 100 en 1898. ("Classe media em Guarantinqueta", cit.)

(74) Ved Percy Ahin Martin, "Federalism in Brasil", en *The Hispanic American Historical Review*, vol. XVIII (1938), número 2 (mayo), págs. 143-163; reproducido en A. N. Christensen, "The evolution of Latin American Government", N-Y., 1951, págs. 344 y ss., y W. Ferreira, "A federação e o presidencialismo no sistema constitucional brasileiro", en *Revista da Facultade de Direito*, São Paulo, vol. XLVI, 1951, págs. 61 y ss.

(75) El mismo año los hermanos Ferreira Franco llegaron a proponer una unión federal con los Estados Unidos de Norteamérica.

(76) En la revolución "farroupilla" (1835-1845) intervinieron factores autonomistas además de los sociales.

(77) Esta se apresuró a establecer el federalismo por decreto. Ruy Barbosa introducirá en su proyecto, base de la Constitución de 1891, una inspiración norteamericana en la materia.

Hoy el federalismo es una realidad importante del Brasil. Piénsese en que el 93,6 por 100 de los impuestos federales se recauda en el este y el sur del Brasil, y que el 76 por 100 corresponden al Estado de São Paulo. Como dice Levi Carneiro, "el federalismo ocupa un lugar de la mayor importancia en

nuestra historia política... es la preocupación dominante del país". Lo que se duda es si la organización actual es la mejor, y si la variedad dentro de la unidad no debía plantearse sobre una base regional, como lo planteó el Congreso Regionalista de Recife (1925), en el que intervinieron brillantes e influyentes personalidades. En particular, los pequeños "Estados feudales" del Norte siguen siendo un problema no resuelto, y a menudo se habla de agruparlos en unidades más viables. Ved Preston E. James, "Forces for union and disunion in Brasil", en *Journal of Geography*, XXVIII (1939), págs. 260 y ss.

(78) La heredera y su esposo no gozaban de popularidad.

(79) Don Pedro lo había mantenido separado de la política, y la tentación empezaba a ser fuerte para muchos generales.

CUADERNOS
HISPANO-
AMERICANOS

FUNDADOR
PEDRO LAIN ENTRALGO

DIRECTOR
LUIS ROSALES

SUBDIRECTOR
JOSE MARIA SOUVIRON

SECRETARIO
ENRIQUE CASAMAYOR

DIRECCIÓN, SECRETARÍA LITERARIA
Y ADMINISTRACIÓN

Avenida de los Reyes Católicos,
Instituto de Cultura Hispánica
Teléfono 24 87 91

MADRID

●

EN EL PROXIMO NUMERO
106-107

(octubre-noviembre 1958)

Los más prestigiosos escritores, tanto españoles como extranjeros, colaborarán en este número extraordinario, dedicado a Carlos V.

●

Precio del número 105:
VEINTE PESETAS

EDICIONES
MUNDO
HISPANICO